Zdzisław Beksiński

Opowiadania

BOSZ

Zdzisław Beksiński

Opowiadania

Wybór i opracowanie krytyczne
Tomasz Chomiszczak

Projekt graficzny
Władysław Pluta

Wybór, opracowanie krytyczne i redakcja
Tomasz Chomiszczak

Koordynacja prac redakcyjnych
Sabina Niedzielska

Korekta
Ewa Rogucka

DTP
Jakub Kinel, BOSZ

Skład wersji elektronicznej
Michał Latusek

Szkice i maszynopisy – Zdzisław Beksiński / Muzeum Historyczne w Sanoku

ISBN 978-83-7576-253-2

© Prawa autorskie do publikacji – Wydawnictwo BOSZ
© Prawa autorskie do opowiadań i ilustracji Zdzisława Beksińskiego – Muzeum Historyczne w Sanoku
© Prawa autorskie do tekstu posłowia – Tomasz Chomiszczak

Wydawca
Wydawnictwo BOSZ
BOSZ Szymanik i wspólnicy spółka jawna
38-722 Olszanica
Biuro: Przemysłowa 14
38-600 Lesko
tel. +48 13 469 90 00, +48 13 469 90 10
faks: +48 13 469 61 88
e-mail: biuro@bosz.com.pl
www.bosz.com.pl

Skład wersji elektronicznej:

Virtualo Sp. z o.o.

Spis treści

Przedmowa

Wiesław Banach
„Nadal szukać swojej drogi”.
Zdzisław Beksiński – człowiek wielu talentów

Opowiadania

Na końcu ogrodu

Centrala snów

Informator

Lustra

Godzina zero II

Plac egzekucji

Bakterie

Wilki

Piasek

Podpalacz

Numer telefonu

Śnieg

Zamach

Kronikarz wydarzeń I

Kronikarz wydarzeń II

Kronikarz wydarzeń III

Alfa I

Alfa III

Nie ma już o czym opowiadać

Ręka

Obserwatorzy

Manekiny

Bilardzista

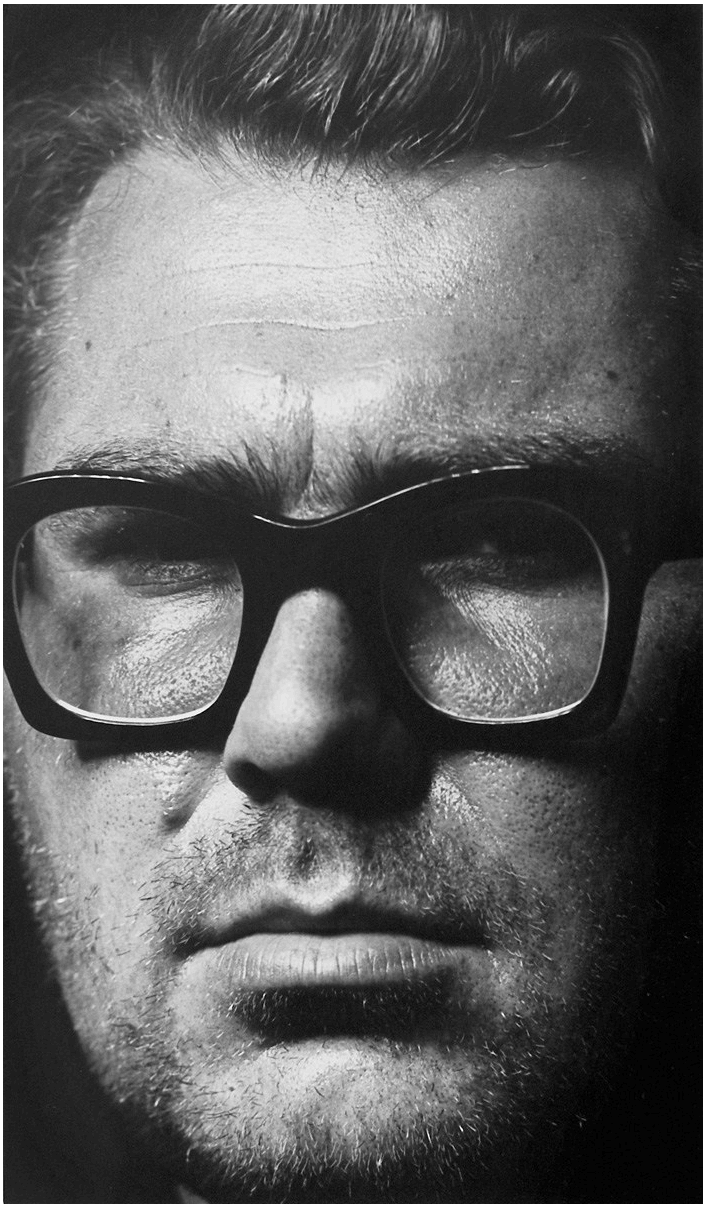
Ból głowy III

Kobieta z portretu

Posłowie

Tomasz Chomiszczak.
„Zaledwie okruchy, bezużyteczne szczątki, niedojedzone przez czas resztki”.
Prozatorskie do-myślenia Zdzisława Beksińskiego

Nota wydawnicza



Zdzisław Beksiński
Autoportret

Przedmowa

Wiesław Banach

„Nadal szukać swojej drogi". Zdzisław Beksiński – człowiek wielu talentów

¶ Zdzisław Beksiński (Sanok, 24 lutego 1929 – Warszawa, 21 lutego 2005) wymieniany jest dzisiaj wśród najważniejszych polskich malarzy XX wieku. Jego twórczość podlegała jednak nieustannym przemianom i zawsze te nowsze, aktualne wówczas poszukiwania były najważniejsze; wcześniejsze lekceważył.

¶ Rysował od dziecka – był to jego najbardziej naturalny sposób wypowiedzi. Od młodości marzył o karierze artystycznej, pragnął jednakże realizować swoje pomysły w kinematografii. Na studia w szkole filmowej nie zgodził się ojciec, nakłaniając syna, by ten obrał bardziej praktyczny kierunek studiów. Jeszcze będąc studentem krakowskiej politechniki, Beksiński kupił aparat fotograficzny, pełen ambicji, by wykonywać zdjęcia o charakterze artystycznym. Ta próba zrekompensowania sobie żalu po niespełnionych marzeniach o zostaniu filmowcem przyniosła znakomite rezultaty: z perspektywy minionego półwiecza jego fotografia uznawana jest za wybitną, wyprzedzającą wiele prądów sztuki europejskiej. Przyjaźnie, jakie artysta sanocki nawiązał wówczas z innymi wybitnymi fotografikami – Bronisławem Schlabsem, Markiem Piaseckim i Jerzym Lewczyńskim – w znaczący sposób wpłynęły na bieg sztuki drugiej połowy XX wieku.

¶ Przygodę z fotografią artystyczną zakończył Beksiński w 1959 roku serią plansz z naklejonymi zdjęciami, w których trudno odnaleźć jednoznaczne, logiczne związki. Nadając im tytuły, artysta prowokował odbiorcę do werbalnego opisywania. Był to być może pierwszy epizod twórczy, w którym moglibyśmy doszukiwać się literackiej niemalże narracji. I choć jeszcze w lipcu 1960 roku Beksiński pisał do Jerzego Lewczyńskiego, że obmyśla fotomontaże na wspólną wystawę w listopadzie (zamierzenie nie zostało zrealizowane), to aparatu fotograficznego używał odtąd już tylko do dokumentacji.

¶Równolegle do twórczości fotograficznej powstawały obrazy i reliefy o charakterze abstrakcyjnym – tak odmienne i sugestywne, że na ówczesnych wystawach malarskich wyróżniały się oryginalnością. Beksiński tworzył także rzeźby przestylizowanych postaci ludzkich i zwierzęcych oraz głowy-czaszki. Czasami nadawał im nazwy bohaterów literackich czy mitologicznych: Makbet, Hamlet, Lady Makbet, Edyp. Około 1963 roku ten sposób tworzenia powoli zaczął się wyczerpywać. Podczas jednej z naszych rozmów u końca lat 90., kiedy w sanockim zamku zastanawialiśmy się nad walorami kilku wiszących tam abstrakcji, wypytywałem artystę, dlaczego w momencie, gdy ta właśnie twórczość budziła coraz większe zainteresowanie i uznanie krytyki, zdecydowanie ją odrzucił. Wyjaśnienie Beksińskiego było proste: po kilku latach bycia abstrakcjonistą zrozumiał, że jest to nowy „akademizm" hamujący rozwój artystyczny i ograniczający swobodę wypowiedzi. Zrozumiał, że musi nadal szukać swojej drogi.

¶W latach 1963–65 powstały jego teksty literackie. Można się zastanowić, czy i one – podobnie jak twórczość fotograficzna – nie były jakąś formą rekompensaty za niespełnione pragnienie realizowania filmów; czy przynajmniej niektórych z nich nie można by uznać za kryptoscenariusze. Na pewno były próbą sprawdzenia się w nowej dyscyplinie twórczości. Już z dystansu, na przełomie lat 70. i 80. minionego wieku, podczas pewnej dyskusji z zaprzyjaźnionym malarzem Tadeuszem Turkowskim Beksiński wspominał, że usiłował niegdyś pisać i zastanawiał się wówczas, kim powinien zostać: malarzem czy pisarzem. Wybrał malarstwo, bo dopiero w tej aktywności twórczej mógł być wolny. Praca literacka wiązała się przecież z cenzorskimi cięciami, „dogadywaniem się" z wydawcami, poddawaniem się ocenom krytyków, walką o przydział papieru i tym podobnymi problemami, zaś pisanie do szuflady nie miało sensu.

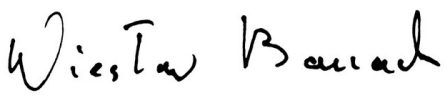
¶Faktem jest, że w 1963 roku sanocki artysta nie do końca był pewien, co robić dalej. Abstrakcja wyczerpała swoją atrakcyjność, rzeźba stawała się coraz bardziej uciążliwa fizycznie, zostawały rysunki i szczególne zainteresowanie się erotyką. Wystawa jego aktualnego dorobku w Starej Pomarańczarni w warszawskich Łazienkach w 1964 roku stała się symbolicznym zamknięciem tamtych poszukiwań.

¶Trzy lata później, po następnej stołecznej prezentacji zdominowanej przez rysunki erotyczne wykonane w różnych formatach i technikach,

Beksiński sprzedał niemalże wszystkie pokazywane dzieła. Odtąd coraz większe zainteresowanie odbiorców przekładające się na powodzenie rynkowe pozwoliło mu żyć wyłącznie z malarstwa. Już w styczniu 1965 roku artysta nosił się z zamiarem wzięcia urlopu w Autosanie, gdyż zamierzał pracować po czternaście godzin dziennie, ucząc się malarstwa olejnego. Podczas gdy w rysunkach stosował coraz swobodniej przestrzeń, trójwymiarowość, gradacje tonalne – w malarstwie wciąż nie wiedział, jak osiągnąć podobne rezultaty, wprowadzając kolor. Obrazy z tego okresu określał jako studia i nic ponadto; to, co się zachowało, prezentuje niską wartość artystyczną. Jednakże w tym samym roku ostatecznie zadecydował, że zostanie malarzem, co było równoznaczne z porzuceniem wprawek literackich.

¶Dopiero w 1967 roku powstaną obrazy, z których Beksiński będzie zadowolony: charakteryzujące się dojrzałością artystyczną, wprowadzające go w malarstwo przestrzenne nazwane po latach realizmem fantastycznym. Ten etap pracy, trwający do początku lat 80., przyniósł mu sukces materialny i olbrzymi rozgłos. Ostatnie dwadzieścia lat życia artysty było okresem skupionej pracy nad formą, która miała zmaksymalizować ekspresję. Zniknęły rozległe pejzaże znane z okresu fantastycznego, wypełniane zdeformowanym postaciami czy tajemniczymi zjawiskami. Z biegiem czasu zmalało także zainteresowanie Beksińskiego literaturą. Nigdy też nie powrócił do prób literackich, nawet nie zweryfikował po latach utworów napisanych między 1963 a 1965 rokiem. Pisał co prawda dużo listów, prowadził także dziennik, nie uważał jednak, że może to mieć znaczenie literackie.

¶Zdzisław Beksiński, choć zapewne sam tak o tym nie myślał, był człowiekiem wielu talentów – w tym talentu literackiego. Dziesiąta rocznica śmierci artysty pozwala na ocenę jego olbrzymiego dorobku już z pewnego dystansu. Pochylając się nad kolejnymi próbami literackimi, które dzisiaj udostępniamy czytelnikom, może i westchniemy z żalem, że sanocki twórca przedwcześnie je porzucił?



Opowiadania

Zdzisław Beksiński

Na końcu ogrodu

Leżą pod dachami z liści łopianu, w trawie, moczarach, na polnej drodze i pod asfaltem autostrady. Co roku pierwsze promienie wiosennego słońca, pierwsze upalne dni kwietnia, zieleń, kwiaty i wilgotna ziemia wypędzają mnie na to osobliwe tournée. Zimne poczekalnie dworcowe, pełne przeciągu autobusy, potem zaś otwiera się przed mymi oczyma jeden z tych znanych ze wszystkich snów i ze wszystkich wspomnień krajobrazów, w którym pierwsza, dzika, pełna parujących soków wegetacja roślinna miesza się z włosami moich zmarłych. Leżę w trawie i wśród akompaniamentu bzyczeń, szumów – wydaje się, że i promienie słoneczne emanują cichy, monotonny dźwięk – usiłuję przypomnieć sobie, o czym wtedy rozmawiali.

Potem idę na koniec ogrodu, gdzie leżą zmarli. Na końcu ogrodu, rozumie pan, nie ma żadnego domowego cmentarza, po prostu stoi altanka i betonowy tarasik, na którym zwykle opala się mój brat. Teraz jednak jestem przekonany, że na końcu ogrodu znajduje się grób – jeden lub kilka. Tak, jeden lub kilka. Nawet nie wiem, czy zdawałem sobie wtedy sprawę, że należy odróżnić, czy znajduje się tam jeden grób, czy też kilka

grobów, może wspólna mogiła; nie wiem, czy to zresztą jest ważne. Proszę powiedzieć, czy to jest ważne.

¶ Mów dalej, wszystko jest ważne. Mów tak, jak myślisz. Mów także o wszystkich wątpliwościach, jakie przychodzą ci do głowy w związku z twoją relacją. Ważna jest i sama relacja, i wszelkie wątpliwości. Mów dalej.

¶ Więc na końcu ogrodu znajduje się duży grób lub też kilka grobów; może nie grobów, może znajduje się tam mogiła. Określenie „mogiła" wydaje mi się bardziej adekwatne niż słowo „grób". Tak jak niemiecki „Kirchof" jest chyba lepszym słowem niż „cmentarz". „Kirchof". Albo „churchyard". To po angielsku. Przychodzi mi też do głowy słowo „monastyr". To znaczy po rosyjsku „klasztor". Rosjanie mówią to, przeciągając: „manastyyyr". Dlaczego przyszło mi do głowy słowo „manastyyyr"? Ponieważ nie wiąże się ono z mogiłami na końcu mego ogrodu. Więc na końcu ogrodu znajdują się mogiły. W mogiłach tych znajdują się ludzie, których chyba znam. Idę na koniec ogrodu. Mrok rozpościera się nad ziemią, ale jest to dziwny mrok, pokrywający ziemię do wysokości trawy. Trawa, glina, chwasty, łopiany, patyki koraliny są mroczne, jak przysypane grubą warstwą pyłu węglowego. Mrok panuje nad samą ziemią. Niebo natomiast jest stosunkowo jasne, pokryte czerwienią zachodu. Zachodu czy wschodu? To ciekawe. Jestem przekonany, że niebo pokryte jest czerwienią zachodu, ale ta czerwień – uzmysławiam sobie to teraz – leży po wschodniej stronie ogrodu. Proszę mi powiedzieć. Powiedz mi, co w takim razie jest ważne: to, co sobie wtedy uzmysłowiłem, czy to, co było, to znaczy to, co sobie teraz przypominam?

¶ Mów dalej, wszystko jest ważne. I to, co sobie przypominasz, i to, co sobie wtedy uzmysłowiłeś. Mów dalej.

¶ Idę na koniec ogrodu, gdzie znajduje się mogiła, w której leżą zmarli. Ja znam chyba tych zmarłych, ale nie potrafiłbym ich nazwać. Nie wiem, czy leżą w tej mogile od dawna, czy dopiero od kilku dni. Zdaje się, że leżą od kilku dni, bo obawiam się fetoru rozkładających się zwłok. Zdaje się, że leżą już niesłychanie długo, bo zastanawiam się, czy korzenie drzew, które w tym czasie rozprzestrzeniły się dookoła i w głąb, nie będą stanowić przeszkody w ich wydobyciu.

W trawie, przy samej ziemi, kilka zorganizowanych w brygadę roboczą mrówek ciągnie zdechłego pająka. Żar słońca, brzęk owadów, wszystko zlewa się w monotonną, usypiającą muzykę.

Na końcu ogrodu jest miejsce, w którym leżą zmarli. Zaraz za płytą betonową, na której lubiłem się opalać. Mrok jak ciemny gaz, cięższy od powietrza pokrywa brudną kołdrą trawę i kwiaty, patyki krzewów, liście łopucha. Nie wiem, czy zmarły jest jeden, czy jest ich kilku. Leżą w tym miejscu, gdzie za płytą betonową mój ojciec, gdy byłem jeszcze mały, pochował mojego psa. Pies nazywał się Miki. Zdechł zdaje się na zapalenie płuc. Może zresztą się mylę. W tym miejscu w ogrodzie jest od trzydziestu lat małe zagłębienie zarosłe chwastami i zielskiem. W dzieciństwie nie lubiłem tam chodzić; gdy przypadkiem zapędziłem się za płytę betonową i za krzak dereniu, gdzie znajdowało się zagłębienie, zwalniałem bieg i uspokajałem oddech. Wokoło panowała wilgoć, mrok rzucany przez dereń i cisza, którą dziś nazwałbym ciszą śmierci. Minęło trzydzieści lat i mój ojciec już dawno nie żyje, ale zagłębienie na końcu ogrodu, tam, gdzie leżą teraz zmarli, jest stale widoczne. Myślę, że będzie widoczne jeszcze długo po mojej śmierci. Nieraz przyłapuję się na myśli, że chciałbym wziąć łopatę i rozkopać anonimowy grób ukryty pod zagłębieniem. Nie wiem, czy pcha mnie do tego podszyta seksualnością ciekawość śmierci, masochistyczna rozkosz bezpośredniego zetknięcia z destrukcją przemijania, czy też tęsknota za utraconym dzieciństwem, które zakopane zostało wraz ze zwłokami psa.

Mrówki mają teraz przed sobą do przekroczenia źdźbło trawy. W górze, nad nimi i nade mną, niesłychanie wysoko słychać dźwięk przelatującego samolotu. Podnoszę wzrok ku niebu. Samolot jest niesłychanie wysoko i gołym okiem dostrzec można jedynie cienką na początku i rozwiewającą się po kilku kilometrach w drobne baranki smugę kondensatu. Człowiek, który prowadzi samolot, i ludzie, którzy się w samolocie znajdują, nie wiedzą o moim istnieniu nawet tyle, ile wiem ja o mrówkach niosących zdechłego pająka. Opuszczam wzrok na trawę. Mrówki nie pokonały jeszcze zagradzającego im drogę źdźbła. W czasie, w którym samolot przeleciał odległość dwudziestu kilometrów, mrówki nie uczyniły

właściwie ani kroku naprzód. Wszystko jednak wskazuje na to, że nie zostawią zdechłego pająka, lecz będą się męczyć dalej.

¶ Chciałbym uwierzyć, że masz rację. Mówię „chciałbym", bo nie wierzę. Teraz chciałbym mówić dalej.
¶ Mów dalej. Cały czas słucham. Mów dalej.
¶ Jest długie, rozpościerające się aż po granicę zarośniętych lasem gór pole. Obecnie stoją tam domy, osiedle mieszkaniowe, ale w moich snach wracam do pola z czasów dzieciństwa, a może do jakiegoś innego pola, które widziałem w trakcie jednej ze swych podróży. Nad polem wznosi się czarny sufit nocnych chmur. Ten czarny sufit z góry i stosunkowo jaśniejsze, lecz mimo to również ogromnie ciemne pola z dołu tworzą tunel; coś na kształt olbrzymiej szuflady, otwartej z jednej strony, po której właśnie stoję, i zamkniętej gdzieś daleko, w miejscu zlania się czerni chmur i ciemnego brązu pól w jednolitą, nieprzeniknioną ciemność. Jestem na początku szuflady; to znaczy w chwili, którą już sobie przypominam, jestem na początku szuflady i prawdopodobnie mam podążać w kierunku prowadzącym w głąb szuflady. Odczuwam niesłychany wprost strach, łaskoczącą włosy i zaciskającą gardło trwogę. Gdzieś w głębi szuflady płonie światło. Jest to chyba światło domu. Być może światło to nie jest elektryczne. Jest to raczej świeczka, a może lampa naftowa. Wydaje mi się, że stoi ona bezpośrednio na trawniku, w ukryciu drzew, rzucając od spodu na liście słabe, pełgające niespokojnie odblaski. Nie wiem, czy to dobrze przedstawiłem. Na ziemi leży śnieg i światło pali się w śniegu. Jest chyba zima, jestem stale we wnętrzu szuflady, tylko że teraz nie mogę się już cofnąć. To wraca wiele razy. Czasem idę w poprzek szuflady. Czasem stoję i zastanawiam się, jak osiągnąć cel znajdujący się na terenie szuflady. To wraca wiele razy. Cel nigdy nie leży poza granicami szuflady. Wydaje mi się, że nie ma niczego, co znajdowałoby się poza jej granicami. Poza tym jestem w trakcie mych podróży zupełnie sam i sądzę, że domy, pełgające światełka i wydeptane trakty, do których dążę, są również niezamieszkane, bezosobowe, anonimowe, nieuczęszczane, [że to] fatamorgana, złudzenie, iluzja w iluzji, sen w marzeniu sennym.

¶ Zimny, pełen przeciągów i nieokreślonych hałasów peron. „...odchodzi z toru dwunastego przy peronie szóstym, proszę wsiadać, drzwi zamykać,

powtarzam, pociąg pospieszny do…”.

¶ Mam dopiero siedem lat. W pokoju na końcu amfilady nie pali się światło i gdy idę po zostawione w pokoju zabawki, przejść muszę przez sześć nieoświetlonych pokoi. Wyłączniki światła są na wysokości półtora metra. Nie mogę do nich dosięgnąć bez dostawienia do ściany krzesła lub stołeczka. Za poręczami krzeseł, pod blatami stołeczków czekają na mnie złośliwe krasnoludki. Małe stworzonka o nieokreślonym kształcie. Gdy po omacku szukać będę krzesła, mogę dotknąć jednego z nich. W ciemnym otworze, w ciemnej szczelinie za piecem goreje dwoje oczu, na pewno goreje dwoje oczu; nie mogę obrócić głowy, bo je zobaczę. Nie mogę obrócić głowy, bo je zobaczę, a jednak muszę obrócić głowę i muszę je zobaczyć. Śni mi się, jak idę z ojcem do parku. Po prawej stronie, w bocznej alejce rośnie krzew orzecha laskowego o czerwonych liściach. Wokół krzewu panuje cisza i wilgotny półmrok. Dziś w parku nie ma czerwonego drzewa, na tym miejscu spostrzegam wielką szeroką budowlę o jego kształcie. Budowla pokryta jest cała czarnym lśniącym materiałem, jakiego Żydzi używają na chałaty. Ojciec mówi, że coś w parku czeka. Strach jak wielki ciepły kawałek mydła wtłacza mi się do gardła. Babka trzymała zawsze w szafie włoskie orzechy, daktyle, papierosy machorkowe dla żebraków; gdy umarła, jej strój, którego używała do pracy w ogrodzie, wisiał przez rok w piwniczce na narzędzia i gdy przeszukiwałem jego kieszenie, rozłaził się z wilgoci i pleśni w palcach. Czarny materiał skradziony babce, którym pokryta była leszczyna w parku, przyśnił mi się jeszcze później, gdy już byłem żonaty i mój najstarszy syn liczył sobie siedem lat. Kobieta wiejska o nieruchomej, lecz znajomej twarzy i w nieokreślonym wieku, w uszytej z tego materiału sukni stała na schodach prowadzących do domu i na jej widok zawyłem ze zgrozy, budząc się z bijącym sercem.

¶ Co roku przemierzam tę samą trasę. Gdy patrzę teraz z pociągu na puszystą zieleń pól, wyobrażam sobie, że z wagonu zwisa długa lina. Chwytam tę linę i rzucam się w fale zieleni, mknąc za pociągiem zawieszony jak szczupak na końcu wędzidła. Pod moimi wyciągniętymi rękami rozczesuje się trawa, krzewy, młode zboże, cała twarz piecze mnie od tysięcy lekkich, tysięcy szybkich, oczyszczających uderzeń; wkopuję się

w ziemię, rozcinam ją rękami jak masło, wwiercam się w nią jak dżdżownica…

¶Mów dalej.
¶Czasem są pola owiewane wiatrem i pocukrowane cienką powłoką śniegu. Wiatr przegania jego nieliczne, twarde, sypkie płatki, które zbierają się w zagłębieniach terenu, na listkach trawy, na zeschłych porozrzucanych badylach. Jestem tu chyba ze znajomymi, może z kolegami ze szkoły. Jest także chyba i mój brat. A więc żyje! Wydaje mi się, że jestem o wiele młodszy. Nie wiem zresztą, czy jest to wrażenie odniesione w pełni bezpośrednio, czy też spowodowane faktem obecności brata i kolegów. W pewnej chwili oni odchodzą, może zresztą nigdy ich nie było, a od samego początku istniała tylko świadomość, że przed chwilą odeszli. Przeszłość jest ciemna. Nie mogę więcej dostrzec. Nie wiem, skąd tam się znaleźliśmy. Wydaje mi się, że jest to pole obok domu jednego z moich kolegów, gdzie bawiliśmy się, gdy miałem lat dwanaście. Na tym polu jest skarpa. Skarpa ta jest ciemna i to znaczy, że jest ciemniejsza od pobielonych pól. Nie ma na niej trawy, są w niej zakopane jakieś skrzynie, które erozja wiatru i inne niewyjaśnione czynniki częściowo odsłoniły. Może zresztą nigdy nie były zakopane dość głęboko. Nie wiem. Nie wiem, co mają oznaczać skrzynie. Są częściowo przegniłe lub połamane. Jest coraz ciemniej. Czuję coś w rodzaju ogromnego zniechęcenia, niesmaku, zupełnej beznadziejności, zatrucia jakimś dziwnym gazem. W miejscach, w których skrzynie są zniszczone, widać czarną czeluść wnętrza, która zdaje się sięgać do środka ziemi. Twarde płatki śniegu, które nanosi wiatr, wirują nad tą czeluścią; wciągane do wewnątrz, osiadają na krawędziach otworów, na wystających z ziemi brzegach skrzyń, by, porwane następnym podmuchem wiatru, uciec gdzieś dalej jak białe owady przyciągane przez chłód i mrok.

¶Teraz patrzę na drzewa. Cała polana tętni życiem. Wszędzie za zasłoną drzew są moje ogrody, wszędzie włosy zmarłych rozwiewają się w podmuchach wiatru, omiatając nieruchome czoła i zarośnięte kwiatami oczy.

¶W dzieciństwie wierzyłem w istnienie lochów. Lochów ukrytych pod starymi zrujnowanymi klasztorami, lochów drążących lasy, lochów podkopujących szerokie rzeki. W lasach tupaliśmy silnie nogą w igliwie i wydawało nam się, że słychać dudnienie. Patrząc na rzekę z mostu, wiedziałem że wiry powstają w wyniku uciekania wody przez nieszczelności w sklepieniach lochów. Raz, patrząc z mostu, zauważyłem u podnóża przęsła biały, zniekształcony przez załamanie światła w płynącej wodzie przedmiot. Wyglądało to jak zwłoki dziecka, a może psa. Widać było żebra, może zresztą fantazja dodała nieistniejące szczegóły. Między otworami żeber a powłoką niesłychanie białej skóry czy mięsa widać było ciemne rozpadliny wnętrza, do których wpływały i [z których] wypływały ryby. Mech rzeczny porastający gęstym lasem dno rzeki splatał się i rozplatał na białych, drgających w rytm fali członkach. Chodziłem codziennie nad rzekę i patrzyłem z mostu, jak zmienia się pies leżący na dnie. Potem przyszła zima i lód pokrył rzekę i psa. Czekałem wiosny i roztopów. Gdy jednak lód ruszył i oczyściły się wody, nie było już psa u podnóża przęsła. Odczułem naprzód rozczarowanie, potem zaś ulgę. Nie musiałem już na niego patrzeć; jednak od tego czasu nienawidziłem rzeki i kąpieli. Sądziłem, że pies czeka na mnie na dnie rzeki, pod mętnym lustrem wody, w cichej pościeli namułu, poza zarośniętymi mchem głowami. Mimo iż minęło wiele lat, myślę, że pies czeka na mnie nadal.

¶Wejście do ogrodu jest za zasłoną drzew. Na końcu ogrodu, pod liśćmi łopianu jest cichy, wilgotny kąt. Wokoło leżą gnijące gałązki, spleśniałe badyle, pod zimnymi kamieniami uwijają się roje robactwa. Niedługo odchodzi autobus. Szeleszcząc butami w chwastach wśród trzasku łamanego chrustu, oddalam się od ogrodu.

¶A kiedy indziej idę ulicą. Chyba jest to ten sam nastrój, ten sam klimat psychiczny. Nie wiem zresztą, jak uważasz. Sądzę, że to także jest ważne. Zresztą może mi się tylko tak wydaje. Więc idę ulicą, jest to ulica nieznanego mi miasta. Wokół jakieś ruiny i rusztowania. Ulica jest ciasna. Jest tak ciasna, że muszę się przepychać, aby móc zdążyć. Ściany domów, rusztowania zaciskają się po obu stronach, przejście wynosi zaledwie pół metra, może jest jeszcze węższe. Odczuwam niepokój, strach. Strach, którego nie chcę okazać. Ta dzielnica to getto, stare getto w nieznanym mi

mieście. Brodaci Żydzi wyglądają z okien. Może nie wyglądają z okien, tylko przemykają za rusztowaniami. Czuję sieć spisku. Dosłownie sieć spisku. Rusztowania są tak gęste, że z trudnością, jak wąż, pochylając się, prześlizgując pomiędzy nimi, mogę podążyć naprzód. Widzę jednak, że im dalej się posuwam, tym bardziej gęstnieją rusztowania, tym bardziej ciemnieje i zwęża się ulica. Nie mogę się cofnąć; nie wiem właściwie dlaczego, lecz nie mogę się cofnąć. Może droga odwrotu została odcięta, a może mam jakiś cel przed sobą. Nie potrafię tego dokładniej sobie uzmysłowić. Wiem tylko jedno: nie mogę dać poznać po sobie, że się boję. Zresztą i tak nie ma najmniejszej drogi ratunku. Wtedy się budzę. Nie jestem przecież antysemitą. Wiesz, że nie jestem antysemitą. Dlaczego boję się starych Żydów, których już nie ma? Nie są to starzy ludzie, nie są to starcy. Widzę w nich tylko wrogów, niepokonane prawa natury. Bezwzględną, obcą siłę. Biorą katolickie dzieci, wsadzają do beczki nabitej gwoździmi i obracają beczkę. Krwią nasycają białe prześcieradła. Po jednej nitce z każdego prześcieradła dodają do macy. Czy te sny wyjaśnić można jedynie czystym strachem? Czy istnieje czysty strach? Musi istnieć strach przed czymś. Nie boję się przecież starych Żydów wymordowanych w czasie wojny. Dlaczego boję się ich we śnie, dlaczego oni nienawidzą mnie we śnie i pragną mnie schwycić w swoje ręce? Nie jestem dzieckiem, jestem dorosłym, który nie wierzy w beczkę nabijaną gwoździmi. Może to nie lęk przed Żydami? Może Żydzi symbolizują starość i śmierć? Czy mówić dalej?

¶ Mów dalej, słucham.

¶ Ulica, którą podążam, zabudowana jest starymi domami i ruinami. Dlaczego wokoło znajdują się ruiny? Dlaczego znajdują się rusztowania? Przychodzi mi do głowy słowo „moloch”. Być może jest to słowo „loch”. Lochy. Piwnice, gdzie błądzi się w poszukiwaniu zmarłych, których białe, wymoczone w wodzie zwłoki spoczywają na którymś z zakrętów. Między żebrami widać czarne otwory. Wnętrza piwnic są ciemne, korytarze prowadzą w nieskończoność. Korytarze zbudowane są prawdopodobnie okrężnie i ich obwód się zamyka. Zwłoki mojego brata leżą na betonowym tarasie.

¶ Wszędzie wokoło znajdują się te ogrody. Autobus pędzi korytarzem stworzonym przez topole. Takie same topole rosły u nas, gdy jeszcze byłem

mały. W żywopłotach czają się ukryte cieniste ogrody i zaniedbane domy.

¶W mieście była jedna ulica, której nie mogę obecnie znaleźć. Nie przywodzi [ona] obecnie na myśl chwil szczęścia, nie budzi smutnych wspomnień. Jestem teraz na ulicy mojego dzieciństwa, w której brzmi echo spraw zapomnianych, niebyłych dramatów, jakichś dziwnie melancholijnych przeżyć. Nie wiem, po której stronie miasta jest ta ulica. Być może przechodzę nią codziennie, ale dawne proporcje uległy zmianie, powstały nowe domy, wycięto drzewa. Może ta ulica była w innym mieście. Może była we śnie. Willowe domy o zniszczonych, spłukanych przez deszcz secesyjnych fasadach, zarośnięte winem ogrody, pokryte winem mury i sztachety. Stare bramy z prętów stalowych. Stary człowiek w jednym z pokoi. W pokoju wisi obraz przedstawiający odwrót spod Moskwy. Zwłoki pokryte śniegiem. Fortepian. Kolekcja kaktusów. Stary człowiek rozmawia o czymś z moim ojcem. W mieszkaniu panuje mrok. Na jednej z półek leży rysunek. Widać rozkopany grób, nad którym stoją trzy kobiety o dziwnie podniesionych od przodu sukniach. Nie rozumiem, co oznacza ten obrazek, ale boję się spytać o to ojca. Wydaje mi się, że nie otrzymałbym odpowiedzi, a obrazek zostałby schowany. Ojciec odebrał mi raz zdjęcie nagiej kobiety, a trzy kobiety na obrazku starego pana mają bardzo wysoko uniesione suknie. Wewnątrz, w grobie, leży związany mężczyzna w białej potarganej koszuli. Obrazek ten jest zupełnie niezrozumiały, lecz na tyle sugestywny, że widzę go jeszcze dziś. W dniu, w którym mój brat utopił się podczas kąpieli w basenie, myślałem o tym obrazku, a potem, gdy ksiądz podnosił w kazaniu posłuszeństwo, pilność i miłość do rodziców i rodzeństwa zmarłego, widziałem przed oczyma tylko ten obrazek: mężczyznę w grobie i trzy kobiety. Nie pamiętam już zupełnie starego pana, u którego byliśmy na tej zarośniętej winem ulicy. Mimo iż obrazek mam przed oczyma do dziś tak dokładnie jak w dniu, kiedy ujrzałem go po raz pierwszy, nie potrafiłbym poznać starego pana z ulicy snów. Być może zresztą już nie żyje. Z wiekiem, dopiero po upływie wielu lat, domyśliłem się, że umyślnie umieścił on dziwny obrazek tak nisko na półce, by nie dostrzegł go mój ojciec, lecz bym dostrzegł go ja.

¶Leżę w trawie z głową zwróconą w kierunku nieba i patrzę na krążące wysoko jaskółki. Przypominam sobie, o czym mówili wtedy. Przypominam

sobie z trudem fragment po fragmencie, lecz i tak pamiętam zaledwie okruchy, bezużyteczne szczątki, niedojedzone przez czas resztki.

¶ Idę ogrodem, parkiem lub cmentarzem. Jest lato. Pełnia lata. Niesłychanie silny zapach liści, mokrej trawy, gnijących w zielonym tłoku badyli. Oświetlające wszystko poprzez raster liści promienie słońca nie są w stanie rozświetlić moich myśli. Zdaję sobie sprawę, że muszę przebyć część cmentarza; sądzę, że to cmentarz, ale nie mógłbym zastosować tu słowa „churchyard"; słowo to nie określa tego, co znajduje się teraz wokół mnie. Nie mógłbym także użyć twardego niemieckiego słowa „Kirchof". Nie jest to chyba także cmentarz. W niesłychanym natłoku liści, badyli, jakichś kolorowych ciężkich ptaków, olbrzymich tropikalnych motyli, tłustych gorących liszek, ślimaków, komarów – znajduje się miejsce, do którego nie powinienem się udawać, lecz do którego właśnie, pchany jakąś dziwną ambiwalencją, wbrew woli podążam. Nie wiem, jak wygląda to miejsce; wydaje mi się, że jest to chyba grób, grobowiec. Nie wiem, czy ten grobowiec jest otwarty, czy zamknięty; czy jest z kamienia, czy tylko z betonu; może jest zbudowany z drzewa, ze starego zmurszałego drzewa, a między deskami prześwitują czarne głębokie otwory. Może mówię zbyt wiele, mówiąc równocześnie zbyt mało. Nie wiem, czy odczuwam to we śnie tak jak w tej chwili. Sądzę, że jeszcze nie opisałem tych stanów tak, jak one wyglądają. Czy mam jeszcze mówić?

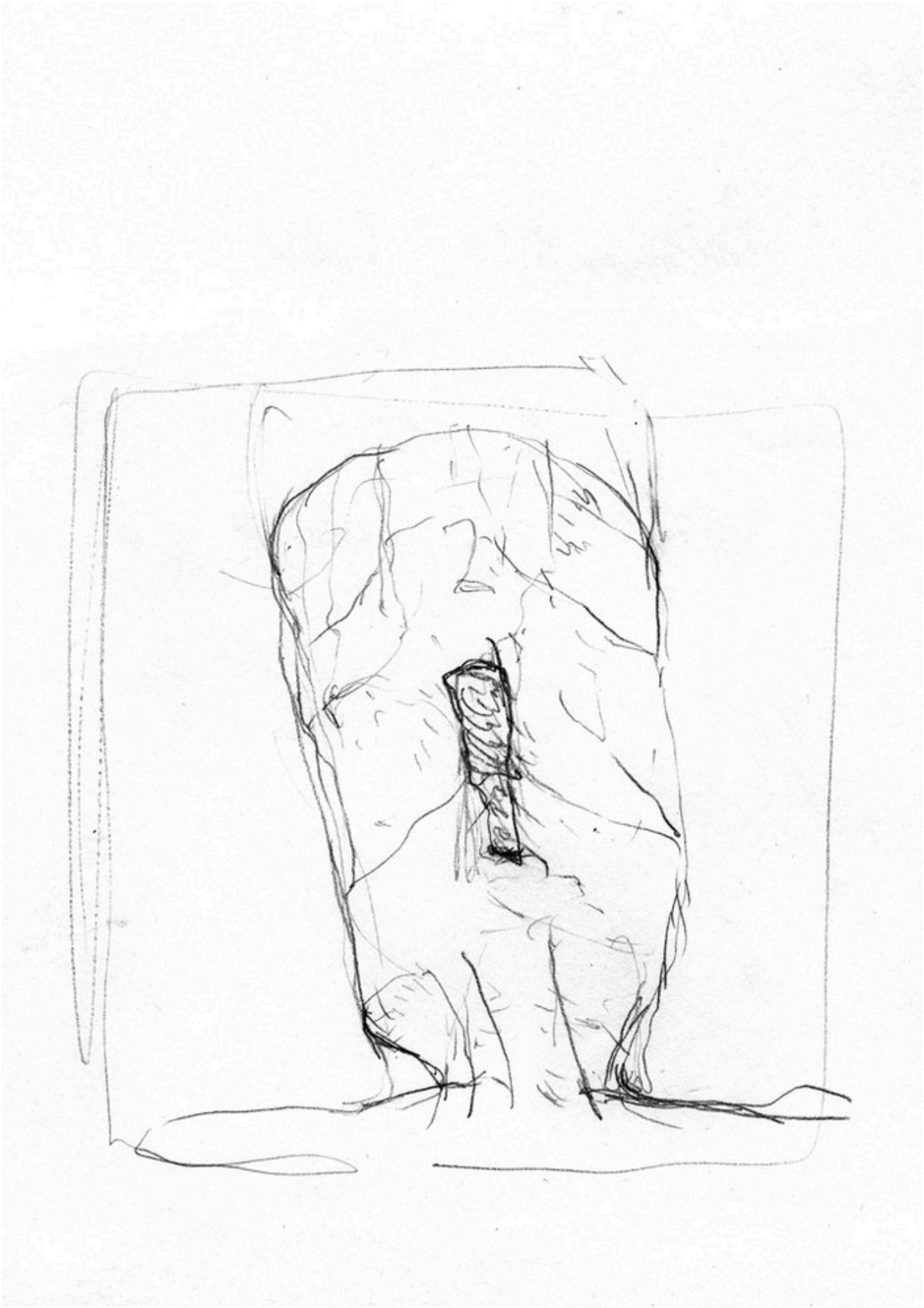
¶ Mów dalej.

¶ Błądzę po tym cmentarzu całe drżące od upału dnie; gdy już jestem przy wyjściu, wracam mimo woli czy też dobrowolnie – nie potrafię tego określić – w parującą lepkim gorącem aleję, w której znajduje się to, czego nie powinienem widzieć. Wiem, że nie powinienem tego widzieć, lecz nie wiem dlaczego. Wiem także, że muszę to zobaczyć i na samą myśl o tym strach rozmiękcza mi nogi i klei podeszwy do ścieżki. Złe określenie. Nie mam podeszew. W tej chwili uzmysłowiłem sobie, że jestem boso i że stąpanie po gorącej, soczystej trawie połączone jest z niesłychanym obrzydzeniem. Tak, „obrzydzenie" to jest słowo, które najdokładniej oddaje stan, w jakim się teraz znajduję. Obrzydzenie połączone ze strachem. Wrażenie, jakiego doznajemy na widok pająka, lecz z jednej strony niesłychanie wysubtelnione, z drugiej – powiększone do olbrzymich rozmiarów. Jestem nie tylko bosy, jestem także nagi, ubrany jedynie

w strój kąpielowy, i na całym ciele odczuwam plugawe muśnięcia liści, motyli, kwiatów, które w zetknięciu ze mną okazują się wykonane z jakiejś zwiotczałej, nabrzmiałej procesem gnilnym substancji. W ustach czuję smak tej substancji. Jama ustna jest pełna czegoś niesłychanie obrzydliwego; czegoś, czego kwintesencją będzie to, co oczekuje mnie w miejscu, do którego dążę.

¶ Nie pamiętam już nic. Leżę zasłuchany w szum wiatru i widzę, jak obłoki nad moją głową układają się powoli w kształt, który naraz przypomina mi wszystko w ostatnim momencie, na granicy snu.

¶ Idę wnętrzem szuflady pod sufitem zbudowanym z czarnych, stojących nisko obłoków. Tam daleko, w zupełnej głębi, w ciemności – pali się światło. Są Zaduszki i cmentarz jest zupełnie pusty, jestem tylko ja i to jedno światło, którego odblaski pełzną podniebieniami liści. Światło pali się wewnątrz, w zagłębieniu zapadniętego grobu, który znajduje się w ogrodzie. Leżą tam zmarli, których muszę odwiedzić. W ogrodzie, w zagłębieniu trawnika, leży padlina psa utopionego w rzece. Dlaczego pies nie czeka na mnie na dnie basenu kąpielowego? Gdy wydobyto mego brata, myślałem o zagłębieniu w głębi ogrodu i widziałem trzy kobiety stojące nad grobem. Teraz jest ciemno, idę wzdłuż szuflady. W górze słyszę gwizd samolotu. Mrówki wloką zdechłego pająka. Wielkie tłuste śliskie ryby ocierają się o moje ciało. Mój brat leży na betonowej płycie basenu; woda załamuje promienie słońca odbijające się od jego żeber.



Zdzisław Beksiński

Centrala snów

¶ Pytania przychodzą same, atakują umysł, żądają odpowiedzi, uporczywie, nieustannie powracają do punktu wyjściowego i znowu zaczynają krążyć, kapać jak niezmordowane krople wody, ziarnka piasku w klepsydrze, sekundy, minuty, godziny: czy lustra odbijają cokolwiek, gdy w nie nikt nie patrzy, czy w pokojach słychać dźwięki, gdy nikt nie słucha, czy istnieją wnętrza, pokoje, korytarze i schody, czy też istnieje tylko ich obraz w umyśle obserwatora? Normalne, uporczywe pytania psychastenika, pytania bez odpowiedzi, pytania bez sensu. Naturalnie, że lustra odbijają to, co znajduje się w zasięgu stu osiemdziesięciu stopni, połowę panoramy, na którą zwrócone są ich otwory; muszą odbijać, posłuszne prawom optyki – odbijają każdy poszczególny promień światła pod kątem równym kątowi jego padania, zmniejszając równocześnie jego intensywność o różnicę promieni pochłoniętych i nieodbitych, jak też promieni rozproszonych i odbitych pod innym kątem niż kąt padania; szkło pokrywające warstwę odblaskową załamuje promienie i rozszczepia je na poszczególne kolory widma – to jasne, że lustra odbijają wszystko, co znajduje się na dostępnej im połowie panoramy, i że odbijają to niezależnie od tego, czy ktoś umieszczony w niej widzi to, czy też nie. Z drugiej jednak strony, trudno odpędzić myśl o dziwnej beznadziejności, daremności tej pracy nieposiadającej świadków; sekunda po sekundzie, minuta po minucie ta sama nieruchoma połowa panoramy, nieustanna gonitwa promieni emanowanych, odbijanych, nieustanna wymiana starych promieni na nowe promienie przy zupełnym bezruchu, absolutnej

stagnacji. Stare pożółkłe fotografie, listy, których już nikt nie czyta, spoczywające w segregatorach; twarze portretów zwróconych ku lustru niosącemu niewidomym oczom ich stronę panoramy, gonitwa i bezruch, wieczna śmierć i wieczne trwanie, nieustanne stawanie się wśród pozorów zupełnej martwoty. Teraz nikt nie rozprasza ciszy panującej w centrali, nikt nie zakłóca swoim spojrzeniem mrówczej, nieustannej pracy luster. Pożółkłe fotografie leżą w sarkofagach szuflad. Martwe oczy rybim wzrokiem patrzą nieustannie w ten sam nieistniejący punkt panoramy. Oczy te są matowe. Nie odbijają niczego, zachowały w sobie na stałe odbicie sprzed wielu lat; cicha, uporczywa praca luster staje się tym bardziej daremna. Ten człowiek jest pewnie właścicielem. Nic nie wiadomo; jest to pora wyrwana ze swego miejsca wśród interwałów czasu, pora niejako nadprogramowa, która być może ze względu na swoją nadprogramowość nie znalazła się w dokładnie rozplanowanym i zsynchronizowanym systemie; systemie, w którym nie ma nawet sekundowej luki, w którego szkielet nie sposób wcisnąć ani jednego spojrzenia, ani jednego dźwięku, ani jednego odbicia. Dlatego też ten człowiek nie jest po prostu właścicielem, on **może** jest właścicielem, **może** był właścicielem, a nie można także, skoro jesteśmy poza czasem, nie zgodzić się z myślą, że ten człowiek dopiero **może** będzie właścicielem. Ma brodę, śmieszną brodę, która wygląda jak przysztukowana. Towarzyszy mu brzydka kobieta w ciemnej sukni, osłaniająca się od słońca czarnym deszczowym parasolem. Jest to może jego żona, może jego córka, może wnuczka, może babka. Cóż można powiedzieć o ich wieku? Być może zresztą ta kobieta jest dla niego zupełnie obcą osobą, która tylko usiadła obok, by odpocząć pod deszczowym parasolem. Jest jeszcze parę osób, świeci słońce, zdjęcie jest zrobione chyba w czasie przejażdżki stateczkiem rzecznym, widać jasno pomalowane ławki. Właściwie tylko te dwie osoby zwracają moją uwagę. Ile pokoi może liczyć budynek? Być może jest to właśnie centrala. I być może człowiek ze śmieszną brodą jest mieszkańcem centrali, jej właścicielem, jej kierownikiem. Brzydka kobieta w ciemnej sukni i czarny parasol odbite już zostały lub zostaną w lustrach; może lustra zachowały coś, jakieś wspomnienie, resztkę, odprysk, który zataił się gdzieś w głębi złoconych ram i za chwilę, wypłoszony ciszą, wyssany pustką, wypadnie jak meteor, rozświetli na moment połowę panoramy, zrekonstruuje na mgnienie obraz przeszłości. Ewokacja. Zresztą, dlaczego

centrala? Czy tak wygląda centrala? Z drugiej jednak strony, czy tak nie mogłaby wyglądać centrala? Czy tak może wyglądać centrala? Olbrzymi, niekończący się w żadnym kierunku budynek, zalane brudnosrebrnym światłem korytarze, białe lśniące drzwi biur i pokoi, obite dermą drzwi zastępców dyrektorów, obite skórą drzwi dyrektorów, chłodne i ciemne szyby windowe. To może być centrala, nazywam ten budynek w myśli centralą. Właściwie nie jest to już budynek. Nie przypominam sobie momentu, skrawka myśli, odprysku wspomnienia, który dotyczyłby mego istnienia poza jego obrębem, a nie był snem. Schodzę po stromym stoku góry, góry wyłożonej wikliną na kształt niezwykłego kosza z bajki. Wiklina jest niesłychanie gruba, przekrój każdego zaplecionego patyka jest równy przekrojowi mojego ramienia; to już nie są patyki i nie jest to wiklinowy kosz, są to chyba wiklinowe Tatry, turnie, gzymsy, półki, rynny, kominy, olbrzymi kompleks wiklinowych szczytów wyplecionych i wypełnionych gliną, która przesypuje się ze wszystkich nieszczelności, brudząc moje nogi, które nieustannie prowadzą mnie niżej i niżej po stopniach wiklinowych skał. Na dole, na samym dole oczekują na mnie zwierzęta, chyba groźne zwierzęta: mają tułowie jak tygrysy, kolor ich jest popielato-czarny, mają skrzydła jak nietoperze, umieszczone tak samo mało logicznie – jeżeli wierzyć w logikę anatomii – jak skrzydła mitologicznych pegazów. Skrzydła te wyrastają gdzieś bezpośrednio z kręgosłupa, prawie w połowie tułowia; zresztą wydaje się, że te skrzydła nie mogą służyć do lotu, są na to za słabe, za małe powierzchniowo, zbyt absurdalne funkcjonalnie. Ogony zwierząt są długie i zakończone metalowymi skuwkami w kształcie rombu, może w kształcie karo. Te zwierzęta usiłują mi w sposób zresztą dla mnie mało groźny wyrwać coś, co niosę ze sobą, schodząc z wiklinowych Tatr, i jestem zmuszony latać, aby na to nie pozwolić. Nie dochodząc więc do podnóża wiklinowej ściany, odrywam się od ziemi lotem ślizgowym, usiłuję ujść moim niegroźnym prześladowcom, trzymając w pazurach pod brzuchem to, co one usiłują mi wyrwać. Biegną wraz ze mną, podskakują, usiłując chwycić zębami. Chyba im się to częściowo udaje, ale już nic nie pamiętam. To zupełny idiotyzm. To nie jest mój sen. Zwierzęta ze skrzydłami nietoperza powinny się śnić dzieciom. W centrali rozdziału snów dokonano zasadniczej pomyłki w adresowaniu towaru. Może to kobieta, którą zamordowano, miała sny dziecka? Nie mogę sobie przypomnieć, czy morderstwa dokonano w centrali na terenie

jednego z jej opuszczonych w tej chwili przez pracowników pokoi, czy też gdzieś poza granicami, na rogatkach snu, w tunelach wyobraźni wypełnionych nieustępującą mgłą i mrokiem. Nie mogę sobie przypomnieć, czy zostawiłem tam ludzi, swoich ludzi, czy też ci ludzie nie przybyli na wezwanie (czyżbym więc telefonował?) i zwłoki zamordowanej zostały same w jednym z bliźniaczo do siebie podobnych pokoi, do którego wejście wiedzie z któregoś z opuszczonych korytarzy. Ostre, nieosłonięte niczym białe światło lampy bezcieniowej, setki segregatorów i skoroszytów, biurka pokryte szkłem, na jednym z nich leżą zwłoki zasłonięte popelinowym płaszczem. Gdzie ukrywa się morderca? Czy zresztą jest to ważne? Być może wyruszyłem na jego poszukiwanie, może zaś chciałem zadzwonić i wezwać swoich ludzi (czyżbym więc nie telefonował? – wydaje mi się, że telefonowałem), może chciałem uciec. Może to ja jestem mordercą, może jestem policjantem, stróżem porządku, prokuratorem, sędzią, katem, a może zamordowaną kobietą? Znaczenia, nazwy, pojęcia, określenia – to wszystko zawodzi w czasie snu centrali, w obliczu ciszy niekończących się korytarzy, w obliczu bezkonfliktowego, pozaczasowego trwania nieokreślonej liczby oświetlonych biało pokoi pomnożonych daremną pracą luster. Idę korytarzem, uchylam drzwi pokoi, nie słyszę kroków, które tłumi kokosowy chodnik zalegający każdy centymetr posadzki. Oglądam się niespokojnie za siebie, widząc tylko tę samą, uporczywą, beznadziejną pracę setek lamp emanujących promień po promieniu, blask po blasku, oświetlających dokładnie każdy fragment leżącej w zasięgu mego wzroku konstelacji. Wraz ze mną wędrują w myśli sny dziecka, których zwłoki zostawiłem na pożarcie przeszłości: zwierzęta z ogonami jak średniowieczne gryfy, wiklinowe Tatry i to, co niosę ze sobą i czego nie mogę pozwolić im pożreć. Pozostają jakością samą dla siebie, oderwane od właściciela (nie ja jestem ich właścicielem), zawieszone wzdłuż i w poprzek korytarzy, rozpylone w drgającej białym światłem atmosferze pokoi. Poruszając się po budynku, penetrując pokoje, snując się korytarzami, przecinam raz po raz atmosferę snów, tworzę jej wiry, przeciągi, porywam ze sobą jej oderwane fragmenty, wstępuję jak przypadkowy statysta w jej integralną wegetację, biorę w niej udział przez jedną lub dwie chwile, wpadając po chwili w zupełnie nieistotnym miejscu na pusty korytarz, zalany białym blaskiem jeden z pokoi lub bezpośrednio wpadając w inny fragment z innego czasu tej samej całości; fragment,

w którym rozwiązały się już niesłychanie dawno konflikty zarysowujące się zaledwie we fragmencie odwiedzonym poprzednio, lub w którym konfliktów takich jeszcze nie ma, a fragment poprzedzający znajduje się w niesłychanie dalekiej przyszłości. Zdaje się, że będę musiał zginąć. Zdecydowano o tym w którymś z opuszczonych fragmentów, a teraz istnieje tylko potrzeba powieszenia pewnej ilości obywateli, którzy jakoby swoim postępowaniem dobrowolnie wydali na siebie ten wyrok, od którego uchylenie się byłoby małoduszne lub poczytane za małoduszność; zresztą możliwość uchylenia się chyba w praktyce nie istnieje, działa jakiś potężnie rozbudowany aparat, pewna ilość ludzi, którzy będą powieszeni: wychodzą z domu, ubierają się odświętnie, następnie dobrowolnie, lecz także pod niewidzialnym przymusem podążają na miejsca stracenia. Uruchomiono nowe szubienice na skrzyżowaniach ulic, na placach, przed domami użyteczności publicznej. Jest późne popołudnie. Idą na powieszenie moi krewni, to znaczy niektórzy moi krewni – ci, których nieznana w tej chwili prawidłowość ustalona w jednym z poprzednich fragmentów predestynuje do śmierci na szubienicy. Rozmawiam z moimi krewnymi udającymi się na miejsce stracenia. Moi krewni dziwią się, że nie zamierzam zginąć. Moi krewni przypuszczają, że nie uda mi się uniknąć mego losu, o którm zdecydowano w jednym z poprzednich fragmentów. Wydaje mi się, że pogardzają mną za to, iż nie chcę umrzeć wraz z nimi. Wydaje mi się, że jestem dezerterem, że jestem człowiekiem, który przyjąwszy i wykorzystawszy wszelkie uprawnienia wypływające z ustalonych w jednym z poprzednich fragmentów reguł, nie chce przyjąć wypływających z tych reguł obowiązków. Ukrywam się, lecz zdaję sobie sprawę, że wszyscy moi znajomi i wszyscy moi sąsiedzi stali się moimi wrogami. Wydaje mi się, że jestem śledzony. Powinienem dać się powiesić, jest to moim świętym obowiązkiem. Nie jestem człowiekiem uczciwym, jestem wstrętnym, egoistycznym zbiegiem, wśród ciemności nocy uciekam pociągiem, kulę się na pomoście ostatniego wagonu, drżę, iż zostanę rozpoznany. Teraz zbliża się do mnie jeden z moich znajomych; jest to chyba stary lekarz. Zostałem rozpoznany, lecz nie zostałem zdemaskowany; stary lekarz nie wie, że muszę się ukrywać, ale inni ludzie, którzy znajdują się w dalszych wagonach, gdy dowiedzą się o mojej ucieczce, postarają się schwytać mnie i wydać. Udaję przed starym lekarzem, że wysiadam na tej stacji, na której właściwie się znajdujemy,

otwieram drzwi pociągu, wychodzę, kiwam ręką, obchodzę wagon dookoła, by od przeciwnej strony, korzystając z ciemności, wskoczyć do pierwszych z brzegu drzwi, jednakże źle obliczyłem czas i pociąg już rusza, biegnę za nim, usiłuję dopaść [do] ostatniego wagonu, usiłuję się schwycić jakiejś rury lub klamki, pociąg jednak jest szybszy i umyka sprzed moich rąk, a wraz z nim moje bagaże i cała zaplanowana przyszłość. Chyba się wywracam, a może przystaję i rezygnuję. Opuszczam w tym miejscu fragment jak statysta bocznymi drzwiami i – podczas gdy akcja toczy się dalej, znajomy lekarz wraz z ludźmi, którzy mnie mogli rozpoznać, przewierca w stalowym ciemnym futerale pociągu nieprzeniknioną wzrokiem przestrzeń nocy, a na rogach ulic i na placach przed domami wyrastają nowe szubienice – ja dezerteruję w nieustępliwie biały blask lamp bezcieniowych, w atmosferę centrali, w której poszukuję mordercy, swoich ludzi, zamordowanej kobiety; albo sam jestem poszukiwanym mordercą, zamordowaną kobietą, a może tylko ostatnią przedśmiertną myślą, a może tylko jakimś zapomnianym gestem, nienazwanym pragnieniem, nieznanym towarem, skazą na perle wyhodowanej w zakamarkach zdezelowanego organizmu. Był to sen dziecka. Myślę, że sen ten określić by można jako sen tchórzliwego generała. Tak. W korytarzach i pokojach centrali snują się jak dym sny tchórzliwego generała; splatają [się], łączą, zazębiają ze snami dziecka. W którymś z pokoi znajduje się być może tchórzliwy generał, tak jak znajduje się trup kobiety. Nie! Przecież zamordowana kobieta nie jest dzieckiem, sny dziecka są czymś niezależnym, czymś określonym tylko przeze mnie jako sny dziecka; dziecko śniące te sny nie istnieje, istnieją tylko sny, niezależne, wolne sny wibrujące we wnętrzach centrali i w ten sam sposób nie istnieje tchórzliwy generał, istnieją tylko jego wolne, niezużyte jeszcze sny. Czy istnieją one wyłącznie na terenie centrali? Sądzę, że tak. Czy możliwy jest bowiem jakikolwiek byt poza terenem centrali, w przepastnej mgle koszmarnego chaosu, w nieustosunkowanej do żadnego punktu odniesienia, nienazwanej przestrzeni? Widać ogromny samochód kabriolet. Jest to chyba autobus ze zdjętym dachem, należący do jakiegoś towarzystwa turystycznego z pierwszych lat bieżącego stulecia. Chyba jeden z pierwszych autobusów na świecie. Siedzi w nim kilkanaście osób. Zdjęcie zrobione jest na moment przed wyruszeniem autobusu w trasę. Szukam wzrokiem człowieka z przysztukowaną brodą i jego brzydkiej

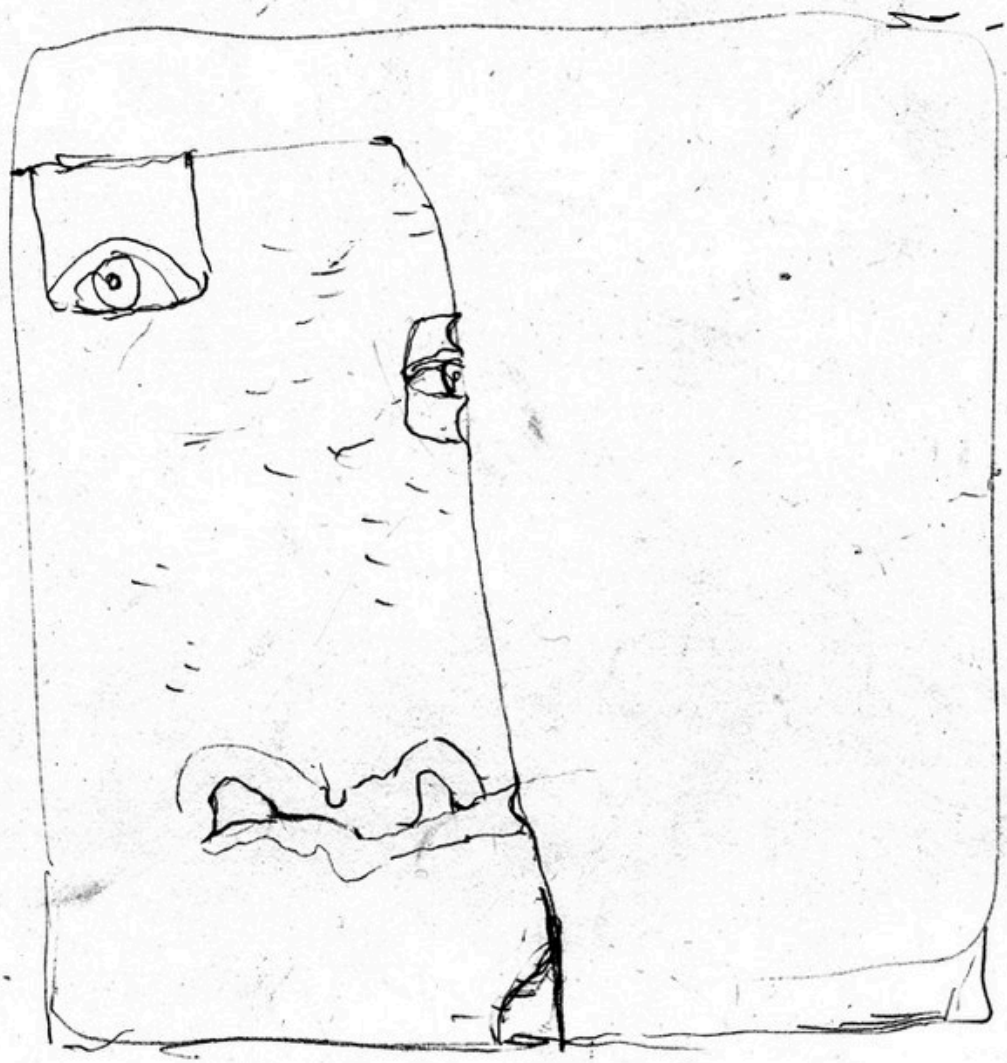
żony. Zadowoleni z siebie, siedzą w rzędzie pasażerów: urlopowicze zwiedzający nieznane zakątki Europy. Parasol spoczywa chyba pod siedzeniem, gdyż nie zmieścił się zapewne w walizce. Jest lato, pełnia lata. Jakieś ułamki tej radosnej atmosfery, jakieś niewyczuwalne wprost nawet nadwrażliwym organem powonienia zapachy tego lata, zapachy benzyny i asfaltu, wody kolońskiej, wyczyszczonych butów, przyniesione na twarzach, dłoniach i ubraniach, zamknięte w walizkach, zaplątane we włosach – muszą od tej chwili ukrywać się w nieznanych zakamarkach centrali, zawieszone wśród pajęczyn, poza kłamliwymi otworami luster, zaschnięte w szczelinach segregatorów, przylgnięte do powierzchni starych fotografii. Przedmioty, które żyją dłużej niż właściciele; dźwięki, które w nieskończoność wygaszają się w przestrzeniach materii; odbicia, które w nieskończoność krążą po obu stronach panoramy. W którymś z niezliczonych pokoi, w kącie któregoś z niezliczonych korytarzy lub w jednej z szaf leży zapewne parasol i jest on jedynym znanym mi bezpośrednim świadkiem. Brzydka kobieta w ciemnej sukni, której zwłoki leżą w świetle bezcieniowej lampy przykryte popelinowym płaszczem, nie jest już świadkiem. Świadkiem może byłby jej syn, ale nie wiadomo, kim jest brzydka kobieta w ciemnym ubraniu. Wiem tylko, że jest kobietą z fotografii i na razie zostaje mi to jedno, a także świadomość, że prawa harmonii obowiązywać muszą nawet poza czasem, nawet w nadprogramowej porze, w której śpi centrala i w której lustra odbijają nadaremnie wszystkie promienie, w której życie zasnęło na starych fotografiach, a matowe oczy portretu zachowały spojrzenie sprzed wielu lat. Nie istnieje harmonia sama dla siebie, istnieje tylko harmonia, której prawa, zasady i reguły stwarzamy sami w związku z tym, co widzimy i w związku z tym, co rozumiemy. Dlatego też myślę, że w którymś z pokoi znajduje się człowiek z przyprawioną brodą, który być może jest właścicielem, może mordercą, może zamordowanym. Być może sam jestem tym człowiekiem. Może także ten człowiek jest tchórzliwym generałem? Bo on wygląda na tchórzliwego generała. Mimo wszystko jednak harmonia – o ile dobrze rozumiem to, co widzę – wymaga, by nie był on tchórzliwym generałem. Sny tchórzliwego generała istnieją tak samo samoistnie i niezależnie jak sny dziecka; zapełniają korytarze, opadają powolną falą klatkami schodowymi, wznoszą się pędzone przeciągiem, studniami wind, pleśnieją i kisną w szparach szaf

i szczelinach segregatorów. Wycieram ręce uwalane błotem i kałem, nie mogę wytrzeć rąk, nigdzie w pobliżu nie znajduje się żadna umywalnia, muszę się dostać do łaźni, która znajduje się za zakrętem, trzeba tylko przejść pod sklepieniem; otrzepuję ręce, schlapuję z nich z obrzydzeniem błoto, które miękkimi pacnięciami rozpluskuje się na bruku. Teraz dopiero czuję, że jestem bosy i moje stopy są również narażone na zabrudzenie, może już zabrudzone, może już całe ubranie i ciało zostało zapaćkane, zaświnione; podążam do zakrętu, za zakrętem po prawej stronie jest sen dziecka: czarne niskie zwierzę na gąsienicach czołgowych z rykiem zbliża się do mnie; obracam głowę w lewą stronę, gdzie jest właśnie inny ze snów tchórzliwego generała; nie mogę spojrzeć do tyłu, sen tchórzliwego generała z tyłu już był, już został prześniony, a teraz nie ma tyłu, nie mogę się obrócić w kierunku, którego nie ma; uciekam przed snem dziecka w uliczkę po lewej stronie, zmierzam w kierunku drzwi ukrytych w litym, potężnym, tynkowanym murze, za którym ukrywać się musi olbrzymi kilkupiętrowy architektoniczny kolos. Jego frontowa ściana jest po innej stronie. Należy otworzyć te drzwi i przejść na drugą stronę. Nie mogę otworzyć tych drzwi, są niesłychanie ciężkie; wiem, że je otworzyć muszę i wiem, że ich otwierać nie powinienem, jednak ulica jest niebezpieczna; gdybym mógł skupić myśli, pomyślałbym niechybnie, że lepiej było skręcić w sen dziecka, teraz jednak sen dziecka już odpłynął, rozwiał się, wymienił na zwały snu tchórzliwego generała – nieskończone rozpościerające się aż po zamknięty murami horyzont, być może sięgające dalej, obejmujące całe połacie centrali. Gdzie jest centrala, czy słyszałem coś o jakiejś centrali? Centrala wydaje się miejscem bezpiecznym, przystanią wypoczynku, zatoką spokoju, ogrodem szczęścia. Muszę dostać się do centrali, muszę otworzyć drzwi w murze. Całym wysiłkiem mięśni i całą siłą woli pcham przeklęte drzwi, czując równocześnie w niesłychanie dokładny i przykry sposób każdy centymetr kwadratowy własnych pleców, niestrzeżonych i wystawionych w kierunku nadchodzącego niebezpieczeństwa. Dostać się do centrali, otworzyć drzwi do centrali. Jednym nagłym ruchem drzwi obracają się w zawiasach i z przerażeniem spostrzegam, że wróg jest za tymi drzwiami; wróg, którego nie sposób zrozumieć, którego nie sposób uniknąć, coś, co wtłacza mi w trwodze płuca do gardła. Zaraz za drzwiami, parę milimetrów za otwartymi drzwiami znajduje się mur, niesłychanie gruby, otynkowany, pokryty liszajami pleśni mur; już nic nie wiem, już nic

nie mogę zrozumieć, być może drzwi te prowadziły jednak do centrali, bo znajduję się w tej chwili w centrali: widzę jak we śnie naraz jej wszystkie korytarze i wszystkie pokoje, puste krzesła, pokryte płytami szklanymi stoły, martwe telefony, butwiejące w szafach segregatory. Umarłe fotografie spoczywają w sarkofagach szuflad, listy, których już nikt nie czyta; wspomnienia, których już nikt nie wspomina; myśli, które pomyślane były przed wielu laty; świadkowie, mordercy, zamordowani, sędziowie, kaci i obserwatorzy. Gdy musiałem opuścić pokój, w którym znajduje się zamordowana kobieta, trzeba było, wzorując się na Tezeuszu, zostawić za sobą nitkę, teraz bowiem pozostawiony pokój jest już nie do odnalezienia, jest umarły w nie mniejszym stopniu niż prześnione sny. Czy prześnione sny zostawiają w przestrzeni centrali puste czarne korytarze, niewypełnione już niczym innym prócz daremnego martwego blasku świetlówek, czy też materia snów jest tak płynna i ciągliwa, że natychmiast zalewa powstałe wyrwy, zaciera miejsca zniszczeń, nie pozostawiając wytrawionych śladów? W pierwszym wypadku musi dojść kiedyś do całkowitego wyśnienia wszystkich snów dziecka i tchórzliwego generała, a moment ten będzie poprzedzany coraz rzadszymi chwilami wpadania na miejsca niewyśnione, na coraz rzadziej rozsiane, niedojedzone kawały snu. W pewnym momencie całość będzie jasna, miejsca wyśnione wcześniej i miejsca wyśnione później dadzą się poszeregować w logiczną chronologię, zapanuje porządek, zmniejszona do zera zostanie entropia układu. W drugim wypadku materia senna będzie się musiała ze snu w sen rozrzedzać w coraz większym stopniu, nigdy nie osiągając swego końca i nigdy nie wyjawiając całej swej tajemnicy. Czy sny tchórzliwego generała i sny dziecka stają się w ten sposób moimi snami? Jest to pociągające, lecz równocześnie groteskowe. Może nawet komiczne. Czy po moim odejściu stąd, w miejscu tym wibrować będą teraz moje sny, sny człowieka z przyprawioną brodą i sny zamordowanej kobiety w ciemnej sukni i z parasolem? A może to ja jestem tchórzliwym generałem, może kobietą w ciemnej sukni, może zaś człowiekiem z przyprawioną brodą, mitycznym, nieosiągalnym wizerunkiem właściciela, a może dzieckiem? Czyż doprawdy wyglądać mogę na dziecko? Sama myśl wydaje się śmieszna. A może ja jestem snem generała lub dziecka? A może snem człowieka z przyprawioną brodą lub jego brzydkiej żony? Co zrobię, gdy zbudzi się zamordowana kobieta lub gdy zbudzi się

właściciel? Być może w chwilach, w których oni się budzą, odnajduję się na którymś z pięter, w którymś z pokoi centrali, by znowu, wciągnięty i wessany przez ich marzenie, udać się w kierunku wyobrażeń i przeżyć określonych jako sny dziecka i generała. Skąd właściwie wiem, że w jednym z pokoi zostawiłem zamordowaną kobietę i że udałem się na poszukiwania swoich ludzi? Może w ogóle nie zamordowano żadnej kobiety? Dlaczego poszedłem szukać ludzi w centrali? Czy ci ludzie byli zatrudnieni w centrali? Czy mieszkali w centrali? Może kryli się w starych szafach, wzniecając tumany kurzu, kichali w stare segregatory, stroili małpie grymasy przed lustrami, dorysowywali wąsy portretom, przyprawiali sztuczne brody właścicielom, kradli czarne parasole, ukrywali zwłoki, podsuwali mylne fotografie, zapalali światła na kondygnacjach i korytarzach na chwilę przed moim wejściem i gasili je natychmiast gdy wychodziłem; czy to byli rzeczywiście moi ludzie? Kim właściwie jestem? Nie przypominam sobie ani jednej twarzy, która mogłaby być twarzą mojego człowieka. Widzę tylko twarz człowieka z przyprawioną brodą i twarz jego brzydkiej żony, matki, babki, córki lub wnuczki. Może ta kobieta jest z innej epoki, może z innego snu? Może to on jest tą kobietą, może ona jest tym mężczyzną? Przecież właściciel ma przyprawioną brodę. W wyobraźni przyprawiam brodę kobiecie pod parasolem. Jest to śmieszne, groteskowe, przypomina komedię *dell'arte* lub szkolne wygłupy. Któż jednak może zaręczyć, iż rzeczy śmieszne nie istnieją? Takie poręczenie byłoby jeszcze śmieszniejsze. W wyobraźni odrywam przyprawioną brodę mężczyźnie, wkładam na niego ciemną sukienkę i wypycham ją poduszkami. Widzę ulicę, pokrytą krwią ulicę; wystawy sklepowe są zamknięte, na oknach pozamykane okiennice, pusta ulica, ulica w nieznanym mieście, wszędzie naokoło plamy krwi, atmosfera niepokoju, obrzydzenia do samego siebie, przejmującej trwogi, że stało się na tej ulicy coś, co wykracza poza zdolność zrozumienia, coś strasznego, przejmującego wstrętem i trwogą. Być może ulica była świadkiem pogromu, może nowe prawa ustanowione w jednym z poprzednich nieprześnionych snów legalizują potworne rzeczy, które działy się na tej pustej pokrwawionej ulicy. Gdzieś na końcu ulicy słychać skomlenie psa. Widać kilku chłopców, którzy chcą zrobić z psem coś niedobrego – coś, co wynika z atmosfery ulicy, coś, co jest aprobowane, dopuszczalne, coś, do czego ja sam pośrednio przyłożyłem rękę. Nie potrafię na to patrzeć,

trzeba uciec, lecz nie ma dokąd, poza tym zdaję sobie sprawę, że w sensie prawnym akceptuję to, co dzieje się na ulicy, wyraziłem na to zgodę w jakimś innym wymiarze, może w innym śnie. Nie mogę się teraz cofnąć, gdyż musiałbym cofnąć moją zgodę i moją prawną akceptację sytuacji, w której dzieją się te rzeczy; nie mogę protestować, gdyż taki protest byłby tylko chowaniem głowy w piasek. To sen tchórzliwego generała; śnię znowu sen tchórzliwego generała. Należy wrócić do centrali. Zamykam oczy, staram się sobie wyobrazić, że jestem na polach oświetlonych zachodzącym słońcem, znajomi pokazują mi szczyty, które zdobyli. Wraz z czymś, co trzymam na rękach i przyciskam do piersi, ostrożnie zaczynam schodzić, stok jest zalesiony, korzenie plączą się pod nogami coraz gęściej; to już nie korzenie, to olbrzymia wiklinowa plecionka, po której zstępuję jak po stopniach; brakuje dalszej części snu, została już wyśniona przedtem, brakuje dalszej części stoku, spadam w niesłychaną otchłań, czuję skurcz w nogach, jestem w centrali, stoję nad wlotem szybu windy, zdaje mi się, że widzę gęstą materię koszmarów generała wciąganą z niesłychaną szybkością panującym wewnątrz przeciągiem.



Zdzisław Beksiński

Informator

Informator znajduje się w centralnym pokoju. Poza tym dom posiada wiele pomieszczeń otaczających pokój centralny, niezliczoną ilość krótkich korytarzyków, oszklonych balkonów, wykuszy i wnęk. Do środka prowadzi dwoje drzwi wejściowych, a całość otoczona jest ogrodem, którego granice wytycza wysoki, obrośnięty winem ceglany mur z widniejącą w nim metalową furtką. Dzień rozpoczynam zawsze od sprawdzenia metalowej furtki, a przekonawszy się, że jest mocno i pewnie zamknięta, sprawdzam z kolei jedne i drugie drzwi wejściowe, a potem wszystkie okna wszystkich trzech kondygnacji budynku. Informacje otrzymuję w pokoju centralnym. Między mną a informatorem, który znajduje się w pokoju centralnym, wytworzył się ograniczony, niemniej jednak silny związek polegający na tym, że on udziela mi – bardzo wprawdzie skąpych, nieraz zbyt enigmatycznych, czasem zresztą sprzecznych ze sobą – informacji, ja natomiast wszelkie swoje czynności i całe swoje postępowanie usiłuję, z braku innych przesłanek, oprzeć na tych właśnie informacjach. Poza tym nie znam dokładniej informatora i, jak sądzę, nie jestem mu potrzebny w tym samym stopniu co on mnie, gdyż informator udziela mi wprawdzie informacji, ale nic nie wskazuje na to, że czerpie stąd jakąkolwiek korzyść i że rolę moją można by było [porównać] do roli strażnika czy też obrońcy, wszystko natomiast zdaje się mówić, że informator udziela swych informacji dlatego, że jest to po prostu właściwy mu sposób zachowania, lecz czyni to z absolutną obojętnością automatu i całkowitą bezinteresownością radioodbiornika. Słowo „radioodbiornik” naturalnie każe się domyślać, oprócz energii zasilającej, także i energii sterującej, lecz

ja sądzę – zresztą przyznać się muszę, iż nie posiadając odpowiedniej wiedzy, być może się mylę – że informator jest samosterowny i że wprawdzie wydzielając energię pod postacią informacji, musi także ją pobierać, to jednak jedyną energią, jaką pobiera, jest energia zasilająca, z tym że nie wiem, gdzie leży jej źródło, tak samo zresztą jak nie znam wyglądu informatora, lecz jedynie jego skrzekliwy głos, i pamiętam tylko, zapisując je w myśli, treść odebranych informacji. Ostatnia informacja, którą teraz odebrałem, brzmi: „Jest już dwustu czterdziestu, a tu jest centrum". Biegnąc z szybkością, na jaką pozwalają moje sześćdziesięcioletnie nogi, ku metalowej furtce w murze otaczającym ogród, zastanawiam się nad znaczeniem tej informacji. Trudno nie dostrzec, że podobnie jak wiele poprzednich, ta informacja również nie wydaje się zbyt jasna. Co u diabła mógł on myśleć, mówiąc mi, że jest już dwustu czterdziestu, a nie na przykład dwieście czterdzieści, i co oznaczać miało stwierdzenie, że tu jest centrum? Właściwie wszędzie jest centrum. W dzieciństwie nieraz bawiłem się w „środek świata"; od tego czasu zostało mi przekonanie, że wszędzie jest centrum. Zastanowiwszy się, można powiedzieć, że jest ono zależne od tego, co określimy jako granice. Tak, teraz sprawa wydaje się jaśniejsza. Jeśli ustalimy jakieś granice, to wtedy geometryczny środek powierzchni ograniczonej będzie można nazwać centrum. Ze zdania „tu jest centrum" należałoby wyciągnąć wniosek, że zostały ustalone jakieś granice i został ustalony środek geometryczny i ten geometryczny środek znajduje się w pokoju informatora. Tak, to brzmi już znośniej; może rozumując tak dalej, wyjaśnię wszystko. Podbiegam do bramki, chwytam za klamkę i próbuję, szarpiąc gwałtownie do siebie, czy zamek trzyma i czy wszystko znajduje się bez zmian. Nie ulega wątpliwości, że wszystko jest w porządku, dla wszelkiej jednak pewności odnajduję w pęku kluczy właściwy klucz, wsadzam go do dziurki i wśród potwornego zgrzytu zamka przekręcam. Dziś trzeba nareszcie zrobić z tym koniec! Tak dłużej być nie może; i jeżeli zaraz po skontrolowaniu pozostałych punktów nie wrócę tu i nie naoliwię zamka, jutro już może nie da się go w ogóle otworzyć, a wtedy nie będę wiedział, czy drzwi nie otwierają się dlatego, że są mocno zamknięte, czy dlatego, że rygiel zardzewiał do tego stopnia, iż ruszenie go z miejsca dla człowieka w moim wieku stało się niemożliwe. Naturalnie tylko dla człowieka w moim wieku i to dla jednego człowieka w moim wieku.

Świadomość tego każe mi natychmiast przekręcić klucz z powrotem i jeszcze raz sprawdzić, czy wszystko jest w porządku. Teraz muszę wrócić po oliwiarkę! Ruszam już ze swego miejsca, ale zanim osiągnę normalną szybkość truchtu, jakim się zwykle przenoszę z jednego na drugi koniec strzeżonego domu, wracam i ponownie sprawdzam klamkę. Wszystko jest w zupełnym porządku! Teraz mogę odejść. Biegnąc, kombinuję sobie, co informator mógł mieć na myśli, mówiąc „jest już dwustu czterdziestu, a tu jest centrum". Dlaczego użył formy osobowej „dwustu czterdziestu", a nie bezosobowej „dwieście czterdzieści"? To jasne, że też wcześniej na to nie wpadłem! Jeżeli używamy formy osobowej, chodzi nam, rzecz prosta, o osoby. Jeśli informator powiedziałby „dwieście czterdzieści", mogłoby to być i dwieście czterdzieści stopni, i dwieście czterdzieści kamieni, i dwieście czterdzieści złotych; jeśli użył formy „dwustu czterdziestu", mógł mieć na myśli wyłącznie dwustu czterdziestu mężczyzn. Nie istnieje żadna inna możliwość, informator miał po prostu na myśli dwustu czterdziestu mężczyzn. „Jest już dwustu czterdziestu, a tu jest centrum". Dlaczego „jest już"? Nie interesuje mnie świat znajdujący się poza metalową furtką w murze, ale sądzę, że jest na nim więcej niż dwustu czterdziestu mężczyzn i słowo „jest" nie tłumaczy się na zasadzie jakiejś globalnej, bardzo ogólnikowej informacji; ma niewątpliwie inne znaczenie, ale nie potrafię teraz tego znaczenia wydobyć na zewnątrz, pozostaje ciągle ukryte poza gładką, nic niemówiącą i jednocześnie wieloznaczną powłoką zdania, którego mroczny podtekst staje się tym ciemniejszy, im jaśniej lśni płytka semantyka powierzchni. „Jest już dwustu czterdziestu, a tu jest centrum". Dlaczego „a tu jest", w jakim celu w informacji znalazło się to „a"? Należałoby z tego wnioskować, że między faktem, iż „jest już dwustu czterdziestu", a faktem, że „tu jest centrum", zachodzi jakiś związek, ale czy na pewno? Próbuję sobie przypomnieć choć jedno zdanie, w którym tkwiłoby to nieszczęsne „a" użyte w podobnym kontekście, a które traktowałoby o dwóch rozmaitych, na pewno niebędących we wzajemnym związku rzeczach. Nic nie przychodzi mi na myśl, nie znam się na gramatyce, może użycie tego „a" jest wynikiem jakiejś reguły gramatycznej i całe moje rozważania są niepotrzebne. W każdym razie z faktu, że nie mogę sobie przypomnieć żadnego podobnego zdania, które zachowując identyczną budowę, jednocześnie wykluczałoby wzajemną pojęciową zależność jej członów, nie mogę

wyciągnąć wniosku: ani że takie zdanie jest niemożliwe, ani też że w wypadku informacji, z którą się zetknąłem, mam do czynienia ze zdaniem innym; zdaniem, w którym istnieje zdecydowana zależność między oboma członami jego budowy. Po prostu może mnie zawodzić pamięć. Jak zwykle, gdy ma się do czynienia z informatorem, w ostatecznym rozrachunku nie wiadomo, czy informacja miała w ogóle jakieś znaczenie pragmatyczne, które mógłbym wykorzystać, czy też znaczenie jej miało charakter tak bardzo ogólny lub było tak odległe, że w praktyce można je bez szkody dla powierzonych mi spraw pominąć. Wbiegam po schodkach na betonowy podest znajdujący się przed wejściem tylnym, sprawdzam pobieżnie zamek i klamkę; pobieżnie, bo potem jeszcze raz od wewnątrz sprawdzę to samo dokładnie. Zamek trzyma, klamka obraca się wprawdzie miękko w łożysku, ale zamek trzyma. Zbiegam ze schodów i okrążam dom, by dotrzeć do wejścia frontowego. Tu także wszystko w porządku. Sprawdzam kolejno zamek i klamkę, wyciągam z pęku właściwy klucz, otwieram drzwi i wbiegam do środka. Teraz prędko, nie myśleć, nie myśleć, tylko za oliwiarkę; następnie zamykam drzwi za sobą, przekręcam dwukrotnie klucz w zamku, sprawdzam, czy zamek trzyma, i z powrotem biegnę do furtki w murze. Po drodze rozważam w dalszym ciągu informację, którą otrzymałem. „Jest już dwustu czterdziestu, a tu jest centrum". Jeżeli centrum uwarunkowane jest istnieniem granic, to być może dwustu czterdziestu mężczyzn znajduje się już na granicach, których środkiem geometrycznym jest pokój informatora. To właściwie nic nie znaczy. Gdyby istniała jakaś prawidłowość, w której zawarte w informacji centrum mogłoby być wyłącznie geometrycznym środkiem koła, trójkąta równobocznego, kwadratu, gwiazdy czy na przykład sześcioboku, wtedy informacja – o ile przypuszczenia co do mężczyzn i ich rozlokowania miałyby być słuszne – pozwalałaby na kątowe określenie rozmieszczenia tych mężczyzn i ustalenia kątowych wymiarów poszczególnych ich pozycji, bazując naturalnie na pokoju informatora i zakładając, że mężczyźni rozstawieni są w równych odległościach od siebie. W przeciwnym wypadku nawet to jest zupełną niemożliwością, bo już zwykły prostokąt czy romb, nie mówiąc o figurach nieregularnych geometrycznie, nie pozwalałby w żadnym wypadku na podobne spekulacje. Poza tym, dlaczego „jest już"? Czy to oznacza, że przedtem ich nie było? Czy słowa „jest już" odnoszą się

do liczby dwieście czterdzieści, czy też do domyślnego rzeczownika „mężczyzn”? Wydaje mi się, że za mało wiem i, tracąc teraz czas na oliwienie zamka, nie słyszę informacji, które udzielane są w zupełnie pustym pokoju. Być może właśnie te informacje, które padają teraz, są podstawowe i zasadnicze; usłyszane, pozwalałyby na zrozumienie informacji poprzednich, tak jak klucz do szyfru pozwala na odczytanie ukrytego za nonsensami tekstu. Pocieszam się jednak, że informator w tej chwili milczy i, oliwiąc zamek, niczego nie stracę, zyskuję natomiast zwiększenie bezpieczeństwa strzeżonego domu. Wydobywam oliwiarkę i klucze; sprawdzam naprzód klamkę i zamek, czy wszystko pozostało bez zmian, następnie zaś otwieram kluczem bramkę, oliwię rygiel, nasadę klamki po obu stronach i wlewam po parę kropel do otworów na klucz. Po kilku próbnych ruchach klamką i kluczem wszystko jest w najlepszym porządku. Jestem zadowolony z siebie; zaraz zamknę bramkę i pobiegnę do pokoju, w którym znajduje się informator. Sprawdzam wszystko jeszcze raz, przekręcam klucz, następnie sprawdzam wszystko ponownie, jeszcze raz odkręcam i znowu zakręcam klucz, jeszcze raz sprawdzam, czy wszystko jest w porządku, odbiegam dwa kroki, po czym wracam i jeszcze raz sprawdzam, czy niczego nie przegapiłem. Wszystko jest w doskonałym porządku. Teraz ruszam i biegnę w stronę domu, a moje sześćdziesięcioletnie nogi drżą już trochę ze zmęczenia. Wszystkie odległości pokonuję w ciągu całego dnia biegiem, starczym truchtem, i gdyby mnie kto kiedy spytał, dlaczego to czynię, trudno byłoby mi udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Nie mam zresztą czasu na podobne rozmowy i na zastanawianie się nad tym, czy nie rozsądniej byłoby chodzić powoli. Zanim zdążę sprawdzić wszystkie drzwi – a ciągle jest tak, że pozostaje coś, nie dość dokładnie sprawdzone; zanim zdążę obejść i skontrolować wszystkie okna, zanim, stale biegiem, wdrapię się na wieżyczkę ponad drugim piętrem i obrzucę jeszcze raz ostatnim spojrzeniem całego ogrodu, jest już południe i do tego czasu mogło się wiele zmienić w drzwiach, oknach, furtkach i wszystkich punktach sprawdzonych rano; więc natychmiast po południu ruszam biegiem do metalowej furtki w murze, a potem powtarzam wszystkie czynności przedpołudniowe ponownie, tak że dopiero wieczór zastaje mnie po raz drugi na szczycie wieżyczki, skąd latarką oświetlam wszystkie zakątki ogrodu, by potem udać się na dół i czuwać całą noc. Od lat już nie

zmrużyłem oka, ale starcom takim jak ja nie potrzeba wiele snu i w zupełności wystarczą mi te krótkie momenty, kiedy wsparty o któreś okno czy bramkę wybieram się na kilka sekund czy minut w krainę koszmaru, skąd wracam zatrwożony, że przez ten czas dom pozostawał bez opieki i nie zdążę wszystkiego zrobić przed mrokiem; stąd większy pośpiech, szybszy bieg, głośniejsze sapanie niewydolnych płuc. Już jestem na korytarzu i dopiero teraz uzmysławiam sobie, że moment wchodzenia do domu stanowi dla mojej świadomości czarną plamę. Zamyśliłem się w nader głupi i bezcelowy sposób nad swoim biegiem i nad swoimi codziennymi zajęciami, nie zwracając równocześnie uwagi na to, czy to, co akurat robię, robię w sposób dokładny. W ogóle nie przypominam sobie momentu otwierania i zamykania drzwi frontowych! Dobrze, że uzmysłowiłem sobie to tak prędko. Wracam i kontroluję drzwi frontowe. Nie ulega wątpliwości, że są zamknięte; ale tego, czy były zamknięte, gdy wróciłem z ogrodu i czy musiałem je otwierać, nie będę już mógł sprawdzić. Wiem tylko tyle, że są zamknięte obecnie, co znaczy, że zamknąłem je, wchodząc do domu. Dobre i to, ale na przyszłość podobne zamyślenie jest niedopuszczalne i może mnie drogo kosztować. Sprawdzam jeszcze raz drzwi wejściowe i ruszam truchtem w głąb mieszkania w kierunku pokoju informatora. Po drodze wracam myślą do ostatniej informacji: „jest już dwustu czterdziestu, a tu jest centrum". Zbliżam się do centrum, otwieram drzwi pokoju informatora. Panuje tu cisza. Cisza poprzedzająca informację albo cisza, która zapadła po wydaniu informacji, wtedy gdy mnie nie było. Zastanawiam się, czy informator nie przechowuje najważniejszych informacji dla siebie, a to, co zwykle słyszę, stanowi po prostu luźne fragmenty jego myśli. Czekam jednak cierpliwie, lecz nie mogę czekać w nieskończoność, muszę sprawdzić okna parteru i udać się na pierwsze piętro, poza tym nie sprawdziłem jeszcze od wewnątrz drzwi znajdujących się od tyłu domu; muszę naprzód udać się na tył domu i sprawdzić od wewnątrz tamte drzwi, a następnie dopiero udam się na kontrolę okien, po czym wyjdę na pierwsze piętro, obejdę dokładnie okno po oknie, okno po oknie, wyjdę na balkony; wchodzę na balkon, zaglądam za filary, za jeden filar, nie ma tam nic, za drugi filar, nie ma tam nic, za trzeci filar, włosy stają mi na głowie, nieprzytomny krzyk, spadam… Zdrzemnąłem się, jak zwykle w czasie obchodu, ale słyszę jeszcze w uszach ostatnie słowa informatora: „…ją się

na wzgórzach"; akuratnie musiałem się zdrzemnąć w tym momencie, gdy była informacja! Co może znaczyć: „...ją się na wzgórzach"? To „ją" jest końcem jakiegoś słowa, które zagłuszone zostało przez mój krzyk. „Boją się na wzgórzach"? Kto boi się na wzgórzach? Może boją się mężczyźni z poprzedniej informacji? Czegóż mieliby się bać mężczyźni z poprzedniej informacji? Może raczej: „zabawiają się na wzgórzach"? To zbyt głupie, co mogą mnie obchodzić mężczyźni zabawiający się na wzgórzach? Zresztą może te obie informacje nie mają ze sobą żadnego związku, być może zresztą między tymi obiema informacjami była jakaś trzecia, a może cały szereg informacji, których nie słyszałem, a może informator zataił, pomyślał jedynie część informacji. „...ją się na wzgórzach". Może: „zbierają się na wzgórzach", „jest już dwustu czterdziestu, a tu jest centrum". To nawet nie byłoby takie głupie, gdybym tylko wiedział, o jakie wzgórza tu chodzi. Zresztą, skąd mogę wiedzieć, jak daleko są te wzgórza; i jeśli nawet zbierają się na nich mężczyźni z poprzedniej informacji, to jakież to może mieć znaczenie dla centrum? No, nie należy się jednak pochopnie uspokajać, bo ostatecznie zawsze można dopatrzyć się związku między mężczyznami zbierającymi się na wzgórzach wokół centrum a samym centrum. Jeśli informator podkreślił w swoim tekście słowo centrum – „a tu jest centrum" – to związał jakby – o ile taki związek, jak to już rozważałem poprzednio, w ogóle jest sugerowany przez samą budowę zdania – to centrum ze zbierającymi się na wzgórzach mężczyznami; ponieważ zaś następna informacja nie odrzuciła tego związku, można domyślać się, że niezależnie od ruchów masy mężczyzn na wzgórzach, ich oddalania się lub przybliżania, a nawet zmiany kształtu obwodu figury geometrycznej, wokół której masa ta jest rozlokowana, związek ten istnieć będzie w sposób permanentny, a to już jest w pewnym stopniu niepokojące. Muszę więc zgodnie z planem zajęć zabrać się do swojej roboty, a skontrolowawszy tylne drzwi i okna parteru, będę mógł wrócić do pokoju informatora po dalsze informacje. Biegnąc truchtem przez korytarze w kierunku tylnego wejścia, rozważam jeszcze raz obie dzisiejsze informacje. „Jest już dwustu czterdziestu, a tu jest centrum, zbierają się na wzgórzach". Może zmienić kolejność: „Zbierają się na wzgórzach, jest już dwustu czterdziestu, a tu jest centrum"; może jeszcze inaczej: „Zbierają się na wzgórzach, a tu jest centrum, jest już dwustu czterdziestu". Skąd zresztą wiem, czy informator użył słowa „zbierają"?

Może końcówka „ją” pochodziła z innego słowa, może przed słowem zakończonym na „ją” było jeszcze jakieś inne słowo, a może cały szereg słów, tylko że ja spałem, nic nie słysząc; zaraz, co mi się śniło? Chodzę po balkonie i zaglądam za filary, a za trzecim filarem – co miało być za trzecim filarem? Nie ulega wątpliwości – przeraziłem się. Czyż zresztą nie oczekuję tego momentu przerażenia, z kroku na krok, z ruchu na ruch, w każdej chwili swoich kontrolnych biegów? Nie przypominam sobie jednak, co przeraziło mnie za trzecim filarem. To ciekawe: uzmysławiam sobie, że przecież na balkonie nie ma w ogóle filarów, w ogóle w całym domu nie ma ani jednego filara. Nie wiem, dlaczego myśl ta wywołuje niemiłe mrówki na potylicy? Może słowo „filar” wchodziło w treść informacji, a usłyszawszy je przez sen, w czasie którego znajdowałem się na balkonie, stworzyłem sobie natychmiast w wyobraźni plastyczny obraz trzech filarów. Trzech filarów? Dlaczego trzech? Czy słowo „trzy” również wchodziło w treść informacji? Może słowo „trzysta”? „Jest już trzystu, zbierają się na wzgórzach”. Więc może naprzód usłyszałem słowo „trzystu”, a ponieważ wyobraźnia nie mogła go skojarzyć z niczym, uprościła to do „trzech”; tylko skąd wzięły się „filary”? W całym domu nie ma ani jednego filara, więc zostały one stworzone przez wyobraźnię. Co było inspiracją wyobraźni? Mój Boże, przecież ja cały czas myślę o filarach, gdy tymczasem to, co widziałem we śnie, to nie były filary, to były kolumny; cenzura świadomości nie dopuściła do sformułowania nawet we śnie słowa „kolumny”, lecz zastąpiła je „filarami”, które przecież mi się nie śniły. Dlaczego cenzura wyeliminowała „kolumny”, a zastąpiła je „filarami”? Może nie było liczby „trzysta”, tylko mimo wszystko liczba „trzy”? „Trzy kolumny zbierają się na wzgórzach, jest już dwustu czterdziestu, podzielili się na trzy kolumny po osiemdziesiąt mężczyzn, a tu jest centrum, a tu jest centrum”. Co to może znaczyć? Czy należy podjąć jakieś kroki? Codziennie informator stawia przede mną zagadki. W biegu wpadam na ścianę. Zatrzymuję się. Zaraz! Czy kontrolowałem tylne drzwi? Obecnie biegłem już w kierunku okien, a nie pamiętam, czy kontrolowałem tylne drzwi. Zupełnie nie mogę sobie przypomnieć. Należy więc wrócić. Obracam się i ruszam truchtem, dzwoniąc kluczami; drzwi są zaraz za zakrętem korytarza, sądzę, że wszystko będzie w porządku, chwytam za klamkę i próbuję otworzyć, drzwi ustępują lekko, otwierają się na dwór. Alarm! Alarm! Drzwi stoją otworem! Nie, to ściana, na którą

przedtem wpadłem, znowu zasnąłem; trzeba teraz pobiec i zorientować się, czy tylne drzwi zostały zamknięte. A jeśli stoją otworem jak we śnie? Nie, to niemożliwe, kontrolowałem przecież pobieżnie z zewnątrz. Wszystko było w porządku. Dobiegam do drzwi, chwytam za klamkę. Drzwi są zamknięte. Przeprowadzam wszystkie potrzebne i upewniające mnie manipulacje kluczami. Drzwi są zamknięte. Chyba nie śnię w tym momencie? Nie, na pewno nie śnię. Układ wszystkiego jest normalny, drzwi są zamknięte, przed chwilą spałem, ale teraz nie śnię! Przed chwilą spałem, ale teraz już się zbudziłem, drzwi są zamknięte, nie ulega wątpliwości, że są zamknięte; patrzę i widzę, że klamka powoli, bardzo powoli, pochyla się, drzwi milimetr za milimetrem otwierają się pchane od tyłu czyjąś ręką… Zbyt często dziś zasypiam; znowu zasnąłem i teraz nie wiem, czy przedtem skontrolowałem drzwi, czy tylko mi się to śniło. Jeszcze raz wydobywam klucz i wykonuję wszelkie upewniające manipulacje. Nie ulega wątpliwości, że teraz na pewno wszystko jest w porządku. Kontrolowanie okien wymaga mniejszego wysiłku, choćby ze względu na to, że są dokładnie zakratowane, a kraty wpuszczone głęboko w mur. Ruszam truchtem na obieg okien parteru. Po drodze zastanawiam się nad usłyszanymi informacjami: „Trzy kolumny zbierają się na wzgórzach". Jakich wzgórzach? Czy wzgórza te znajdują się niedaleko domu, którego strzegę, czy też nie widać ich gołym okiem? Nie wyzieram nigdy z domu ani przez metalową furtkę w murze, ani z wieżyczki nad drugim piętrem. Nie jestem w najmniejszym stopniu ciekawy, co znajduje się poza powierzonym mojej pieczy ogrodem; nie wiem nawet, jak wygląda zewnętrzna strona okalającego ogród muru. Mógłbym powiedzieć, że nie ma żadnej zewnętrznej strony, nie ma wzgórz, nie ma trzech kolumn, zbierających się mężczyzn, a istnieje jedynie centrum i znajdujący się w nim pokój informatora. Nic nie obchodzi mnie to, co istnieć może poza granicami muru. Nigdy – a jak daleko pamięcią sięgnąć, znajduję się wewnątrz tego ogrodu i strzegę tego domu – nigdy nie zdarzyło mi się, bym rzucił choć okiem na to, co znajduje się poza powierzonymi mej pieczy granicami. Dlatego też nie wiem, czy wokoło ogrodu, w zasięgu wzroku, a może dalej, znajdują się jakieś wzgórza, czy jakieś pola, czy jakieś zabudowania. Jeśli nawet znajdują się, nie powierzono ich mojej pieczy, nie zabezpieczono ich murem, nie zaopatrzono mnie w klucze. Nic mnie one nie obchodzą! Są tylko obcym terytorium, od którego nie

oczekuję żadnych świadczeń, bo ich nie potrzebuję, i wobec którego nie poczuwam się do żadnych obowiązków. Nie jestem jednak, niestety, w stanie zapobiec przygotowaniom, które mogą mieć na celu moją szkodę, zgubę, zagrożenie suwerenności powierzonego mi terenu, agresję otwartą lub ukrytą, podstęp, wrogą akcję wymierzoną przeciwko centrum. „Trzy kolumny zbierają się na wzgórzach, jest już dwustu czterdziestu, a tu jest centrum". Załóżmy, że jestem strażnikiem centrum i wypełniam skrupulatnie należące do mnie obowiązki. Otwieram po kolei każde okno, chwytam kratę i usiłuję wyszarpnąć ją z muru na tyle, na ile pozwalają moje starcze siły. Być może przydałby się młody pomocnik, ale czy w takim wypadku można mieć zaufanie do młodzieży, a nawet trzydziestolatków, którzy leniwi lenistwem młodości nie mają zrozumienia dla prac tego rodzaju, są zbyt lekkomyślni, zbyt powierzchowni, usiłowaliby zbyć byle prędzej przypadającą na nich część roboty, zaniedbaliby dodatkowe czynności i konserwację urządzeń – jak na przykład dzisiejsze poranne oliwienie bramki – doprowadzając tym samym wszystko do ruiny i upadku. Otwieram okno za oknem i sprawdzam po kolei, jak każdego dnia, kraty; następnie, zamykając okno, sprawdzam działanie baskwilów, zakrętek i zasuwek. Gdy skontroluję cały parter, muszę wpaść na chwilę do pokoju informatora, może znowu coś usłyszę. Wydaje mi się teraz, że zbyt długo marudzę przy tych oknach. Tam, w głębi, w centrum otoczonym przez trzy kolumny zebranych na wzgórzach mężczyzn, na pewno w ciemności ciszę przerywają oderwane zdania i decydujące o wszystkim słowa. Gdyby tak mimo wszystko mieć pomocnika, który zająłby się nasłuchem i zapisywaniem informacji, w czasie gdy ja wykonywałbym swoje kontrolne biegi. Nie, taki pomocnik mógłby wszystko przekręcić. Pomocnicy, szczególnie młodzi pomocnicy, nie potrafią systematycznie i dokładnie wykonać najprostszej czynności. Wiecznie roztrzepani, wiecznie czymś innym zainteresowani, do tego stopnia że zaniedbują tym samym podstawowe swoje obowiązki. Nie, nie można absolutnie liczyć na to, że pomocnik potrafiłby, nie przekręciwszy niczego, powtórzyć bezbłędnie chociaż jedną informację. Co więcej, można prawie gwarantować, że pomocnik puściłby mimo uszu wiele ważnych informacji, nie zdając sobie po prostu sprawy z ich doniosłości. Gdyby zaś zatrudnić pomocnika, jak to przedtem myślałem, do kontrolowania drzwi i okiem, a samemu zająć się odbieraniem informacji, wtedy nie byłoby ani chwili

pewności, że tamta robota została wykonana jak należy, a pomocnik nie śpi sobie najspokojniej w którymś z rozlicznych zakamarków, lecz trzeba byłoby wychodzić co chwilę z pokoju informatora, szukać pomocnika, namawiać go do podjęcia pracy, grozić mu i kontrolować, czy praca została wykonana w sposób właściwy, czy okna są zamknięte, czy zamki w drzwiach zostały naoliwione, a przez ten czas w pustym pokoju mogłyby paść niedosłyszane przez nikogo, a niesłychanie ważne słowa informacji. Wracam, dzwoniąc kluczami, w kierunku pokoju informatora. Niejednokrotnie bardzo trudno jest mi odnaleźć pokój informatora. Jestem już stary, a powierzony mej pieczy dom sprawia czasem wrażenie żywego organizmu, rozrastającego się i zmieniającego wygląd i wzajemny układ swoich elementów. Na przykład teraz. Tu, gdzie wydawało mi się, że będzie pokój informatora, znajduje się wąski korytarzyk, a w jego perspektywie widać drzwi frontowe. Dawniej nie było chyba tego korytarzyka. Chociaż nie, teraz jestem pewien, że gdzieś niesłychanie dawno, w mrokach przeszłości, ten korytarzyk istniał w tym miejscu, gdzie się znajduję, tylko że nigdy nie wchodziłem do niego od tej strony co obecnie, potem zaś przez długie miesiące i lata nie mogłem nań trafić w moich spiesznych wędrówkach i, sądząc że znajduje się gdzieś w innej części budynku lub jawił mi się po prostu w którejś z krótkich drzemek, przestałem brać go w ogóle pod uwagę. Należy teraz zawrócić, bo drzwi frontowe zostały już skontrolowane, a najważniejszy zawsze jest system i porządek. Jeśli raz wpadnę w chaos, nigdy już nie potrafię się z niego wydobyć. Przyspieszam biegu i, stukając gęściutko podeszwami po zakurzonej podłodze, zmierzam prosto w kierunku pokoju informatora. Panuje tu cisza przerywana tylko moim szybkim oddechem i nieregularną pracą mego zużytego serca. Poczekam teraz chwilę i jeśli nie będzie informacji, wdrapię się na pierwsze piętro, aby skontrolować okna i balkony; teraz mam chwilkę, posłucham, czy nie ma jakiejś informacji; w pokoju informatora jest zupełnie ciemno i cicho, jest to najbezpieczniejszy punkt całego domu. Centrum. Centrum nie może być zagrożone, jest ciemne i ciche. Czy jednak ta ciemność i cisza nie są fałszywe; słyszę przecież wyraźnie jakieś nieokreślone rytmiczne szmery, do mózgu wślizguje się podejrzenie, czy informator nie jest elementem jakiegoś wrogiego mi spisku. Czy informator w ogóle istnieje, czy tylko ktoś gra jego rolę? Informator nie istnieje, budynek zagrożony jest od

wewnątrz! Alarm! Alarm! Rzucam się do tyłu... To była znowu drzemka. Już druga albo trzecia drzemka dzisiaj. Czy w czasie tej drzemki nie było jakiejś informacji? Jeśli była jakaś informacja, to ją przegapiłem. Powinienem zasypiać w ciągu nocy, ale w ciągu mocy muszę czuwać, w ciągu dnia zaś muszę sprawdzić, czy nocne czuwanie nie poszło na marne. Mój groteskowy żywot rozpisany jest na głosy jak partytura sonaty skrzypcowej; w krótkich momentach gdy skrzypce grają solo, zasypia fortepian; w jeszcze krótszych momentach gdy gra solo fortepian, śpią skrzypce; natomiast ani sekundy nie śpią skrzypek i pianista, nie powinna spać także publiczność. Jest już dwustu czterdziestu, trzy kolumny zbierają się na wzgórzach, a tu jest centrum, podium dla orkiestry, wielki czarny fortepian i ukryte w nim rozstrojone skrzypce informatora. Już zasypiam, już zasypiam...: „Jest już osiem, południe". Mój Boże, to była informacja! Słyszę jeszcze ochrypły głos: „Jest już osiem, południe". Tak, to była informacja; zanim ją rozpatrzę, zanim odszyfruję jej enigmatyczną jak zwykle treść, należy ruszyć w kierunku pierwszego piętra i zabrać się do kontrolowania okien i balkonów, jeśli bowiem zostanę jeszcze minutę w tym ciemnym pokoju, rozkleję się i zasnę na amen. Zatrzaskuję drzwi pokoju informatora i drepcę starczym truchtem w kierunku schodów na górę. Pokonanie schodów nastręcza mi zawsze masę trudności, powoduje zadyszkę i przyspieszone stukanie serca, dlatego też staram się tak rozłożyć sobie czas, by pokonanie schodów w kierunku od dołu do góry następowało jak najrzadziej w ciągu dnia. Zazwyczaj po skontrolowaniu pierwszego piętra, co wykonuję za jednym zamachem, obchodząc wszystkie okna i wszystkie balkony, zbiegam do pokoju informatora, gdzie czekam na informację, nie zawsze zresztą ze skutkiem; potem zaś, po upływie kilku chwil i czasem krótkiej drzemce, ruszam z powrotem do góry, pokonując teraz obie kondygnacje schodów, i sprawdzam za jednym zamachem całe drugie piętro, a więc okna i balkony, a następnie ponownie zbiegam do pokoju informatora, po czym, otrzymawszy informację lub jej nie otrzymawszy, puszczam się na najcięższy odcinek, na kontrolę wieżyczki nad drugim piętrem, w którym to celu pokonuję obie kondygnacje schodów; po czym wdrapuję się po krętych i stromych jak drabina schodkach na wieżyczkę, z której sprawdzam cały ogród, dach i wszystko, co mieści się między punktem, na jakim stoję, a granicą wyznaczoną murem. Tam, na wieżyczce, zastaje mnie zwykle południe,

pora obiadowa, lecz nie pamiętam już czasów, w których jadałem obiady; obecnie jestem już tak stary, że nie muszę się w ogóle odżywiać, a porę obiadową wykorzystuję na nieco dłuższe odwiedziny w pokoju informatora. Na całe szczęście piwnice budynku, odkąd sięgam pamięcią, zalane są wodą zaskórną, aż po same stropy. Inaczej nie zdążyłbym się obrobić do pory południowej i tym samym nie zdążyłbym powtórnie skontrolować budynku po południu. Południe, po południu. Zaraz, jak brzmiała ostatnia informacja? „Jest już osiem, południe". „Jest już osiem"? Czy oznacza to osiem kolumn? Czy dwustu czterdziestu mężczyzn podzieliło się z kolei na osiem kolumn po trzydziestu ludzi, czy też przybyło jeszcze pięć dodatkowych kolumn po osiemdziesięciu ludzi każda i w tej chwili na obwodzie figury geometrycznej, w której centrum leży pokój informatora, znajduje się sześciuset czterdziestu mężczyzn? Ta druga ewentualność oznaczająca wzrost ilości sygnalizowana była zresztą jeszcze w pierwszej dzisiejszej informacji słowem „już". „Jest już dwustu czterdziestu, trzy kolumny zbierają się na wzgórzach, jest już osiem kolumn, a tu jest centrum"; lecz co znaczy słowo „południe"? Czy oznacza ono stronę świata, czy też porę dnia? Informacja, w której „południe" oznaczałoby stronę świata, wprowadzałaby daleko idące komplikacje w cały system dotychczasowych informacji, których treści są już w pewien sposób domyślne i uszeregowane. Jeśli dwustu czterdziestu mężczyzn znajduje się na obwodzie figury geometrycznej, której centrum przypada na pokój informatora, to słowo „południe" mogłoby oznaczać na przykład najsilniejsze zgrupowanie, co w wypadku gdyby figura ta miała kształt centrycznie umiarowy, oznaczać mogłoby jedynie nierównomierne rozmieszczenie mężczyzn na jej obwodzie. A może „południe" oznacza porę, w której zagęszczanie się ilości kolumn na obwodzie figury osiągnie jakieś ekstremum wynikające choćby z ograniczonej długości obwodu wzgórz wspomnianych w drugiej informacji i określonej szerokości miejsca, które zająć musi jeden mężczyzna? Zakładając taką koncepcję, muszę założyć również stały wzrost ilości mężczyzn na obwodzie, którego finał wypadłby w południe. Obwód tego typu nie mógłby się już zmniejszać i zacieśniać, gdyż od momentu osiągnięcia ekstremum byłby już obwodem zaciśniętym do maksimum. Tak, ale z drugiej strony obwód taki, nie skracając się i pozostając stale obwodem figury geometrycznej, której centrum znajduje się w pokoju informatora, mógłby zmieniać kształt, gdyż

matematycznie dałoby się udowodnić, że istnieje nieskończona ilość figur geometrycznych o tej samej długości obwodu i tym samym centrum, lecz [o] innej powierzchni, co w konsekwencji doprowadzić by mogło do krańcowego wypadku znacznego wydłużenia figury geometrycznej, tak że mężczyźni z dwóch przeciwległych punktów obwodu zaczęliby się od siebie oddalać, zaś mężczyźni znajdujący się w dwóch innych punktach obwodu leżących w stosunku do poprzednich punktów pod kątem dziewięćdziesięciu stopni, mierząc naturalnie z centrum, zaczęliby się do siebie coraz bardziej przybliżać; zbliżając się tym samym do centrum, cały obwód zacząłby się coraz bardziej wydłużać przy równoczesnym zwężaniu, aż osiągnąłby linię prostą i przestałby być obwodem, a powierzchnia figury geometrycznej wyniosłaby zero. Naturalnie, przestałoby wtedy istnieć centrum obwodu. Biegnę teraz wzdłuż galerii okien pierwszego piętra i sprawdzam je po kolei podobnie jak okna parteru: najpierw kraty, szarpiąc z całych sił do siebie, potem zawiasy, baskwile, zakrętki i zasuwki. Na piętrze są także dwa balkony, jeden nad wejściem głównym, drugi nieco z boku; otwieram drzwi na oba balkony, obchodzę balkony, zaglądając dokładnie, czy wszystko jest w porządku, następnie kontroluję same drzwi, sprawdzam działanie klamek i kluczy, zamykam, odchodzę, po czym jeszcze raz wracam i jeszcze raz sprawdzam, czy wszystko jest w porządku. Kontrola pierwszego piętra jest o wiele krótsza niż parteru, zaraz będę gotów i będę mógł zejść do pokoju informatora, jeszcze tylko jedna strona. Wzniecając tumany kurzu, biegnę teraz wzdłuż ostatniej strony pierwszego piętra, aż dzwonią wszystkie klucze. Ten bałagan i kurz w całym budynku należałoby kiedyś definitywnie uprzątnąć! Ale czy takie jednorazowe uprzątnięcie, które niewątpliwie kosztować by mnie musiało cały dzień lub nawet więcej roboty, na skutek czego musiałbym zaniedbać kontrolowanie całości i odbieranie informacji, mogłoby wystarczyć na długo? Kurz, pajęczyny i pleśń, która na skutek podmokłych piwnic pokrywa wiele zakątków szczególnie parteru, ale także i pierwszego, a nawet drugiego piętra, wymagają stałej i uporczywej walki, a temu już nie podołam. I tak musiałem już zrezygnować z jedzenia i snu, aby móc prowadzić samą permanentną kontrolę drzwi i okien; robienie zaś porządków, dbanie o czystość, konserwacja wyposażenia wewnętrznego przekracza zupełnie moje możliwości, jeżeli idzie o czas i jeżeli idzie o siły. Myślałem kiedyś

o zatrudnieniu służącej lub gospodyni, lecz pomysł ten uznałem za [równie] nierozsądny co pomysł zatrudnienia pomocnika lub pomocników. Gospodyni na pewno kradłaby ile się da, zaniedbując równocześnie robotę, otwierając zamknięte przeze mnie dokładnie drzwi i nie zamykając ich za sobą, czyściłaby i polerowała to, co w małym stopniu wymaga dbałości, zaniedbując równocześnie rzeczy zasadnicze, tak że nieustannie byłbym zmuszony do pilnowania jej, wskazywania roboty, nie mówiąc już o tym, że narażony byłbym na wieczne, niekończące się, bezcelowe utyskiwania, kłótnie i awantury, jakie zawsze wywołują kobiety, gdziekolwiek się znajdą. To już są ostatnie okna. Teraz muszę się zastanowić, czy czegoś nie przegapiłem i czy pierwsze piętro można uważać za skontrolowane. Wymaga ono mniejszego wysiłku, gdyż okna i balkony znajdują się na wysokości około pięciu metrów nad powierzchnią ogrodu, poza tym okna są na dodatek zakratowane tak, że można się nie obawiać niczego od strony tych okien, gdyż siłą rzeczy w łańcuchu zabezpieczeń stanowią one jedno z mocniejszych ogniw. Z drugiej jednak strony, skoro mowa o zabezpieczeniach, to myślę, że trzeba bezstronnie przyznać, iż nie istnieją nigdy jakieś totalne zabezpieczenia, jednako odporne na wszystkie możliwe siły czy układy sił. Dlatego też łańcuch zabezpieczeń i jego poszczególne ogniwa, jak też i ich moc, muszą być rozpatrywane w zależności od rodzaju sił, które stanowić mogą układy wymierzone przeciwko tym zabezpieczeniom. Z punktu widzenia układów sił posiadających w większym lub mniejszym stopniu te same właściwości i zdolności fizyczne, które posiadam ja, pierwsze piętro i drugie piętro są zabezpieczone o wiele lepiej niż parter, ale z punktu widzenia innych układów sił dysponujących właściwościami, na przykład ptaków, jest zupełnie przeciwnie. Wyglądam przez okno i zamieram z przerażenia, lecz zanim uzmysłowię sobie, co mnie przeraziło, budzę się z drzemki w miejscu, gdzie rozpocząłem swoje rozważania. Należy teraz zejść. Pierwsze piętro zostało skontrolowane. Ruszam w stronę klatki schodowej i zbiegam nią. Gdybym był młodszy, mógłbym używać do tego celu balustrady, obecnie jednak obawiam się upadku, poza tym zbieganie po klatce schodowej nie męczy mnie absolutnie w tym stopniu, co wchodzenie na górę. Teraz trzeba odnaleźć pokój informatora; biegnę wzdłuż korytarza, przy którym znajduje się pokój informatora, jest to chyba jakiś inny korytarz, bo nie ma w nim drzwi, które prowadzą do

pokoju informatora. Muszę więc znaleźć drzwi wejściowe i mały korytarzyk, w który zabłąkałem się przedtem przy kontrolowaniu parteru, stamtąd zaś już prosto trafię do centrum. „Jest już dwustu czterdziestu, trzy kolumny zbierają się na wzgórzach, południe, jest już osiem, a tu jest centrum". Oto są już drzwi wejściowe, z boku korytarzyk. Zatrzymuję się, by się zorientować. Teraz trafię już do centrum. „A tu jest centrum, południe, a tu jest centrum, jest już osiem, południe". Te drzwi prowadzą do informatora; otwieram drzwi, wchodzę i znowu się pomyliłem: ta część domu, w której się znajduję, jest mi zupełnie nieznana; gdzie są drzwi, nie mogę znaleźć drzwi, przecież musiałem tu jakoś wejść, w jaki sposób się tu dostałem, w jaki sposób się stąd wydostanę, przecież tego pokoju nie ma w budynku, nigdy nie byłem w tym pokoju, a jednak przypomina mi on coś znanego i napawającego trwogą, rzucam się na ściany, zaczynam bombardować je uderzeniami pięści, pod którymi osypuje się spleśniały tynk. Gdzie są drzwi? Gdzie są drzwi?! Widzę, jak wyłaniają się przede mną drzwi, główne drzwi wejściowe, a więc to była drzemka? Zasnąłem sobie w najlepsze przed drzwiami wejściowymi, skąd miałem zacząć poszukiwania pokoju informatora. Może sprawdzić, czy drzwi są w porządku? Nie, sprawdzałem to już rano! Należy się trzymać systemu, system jest podstawą powodzenia. Ruszam truchtem w stronę pokoju informatora, po drodze jeszcze raz wracam myślą do otrzymanych dzisiaj informacji. „Jest już osiem, południe, trzy kolumny zbierają się na wzgórzach, jest już dwustu czterdziestu, a tu jest centrum". „Trzy kolumny zbierają się na wzgórzach". Czy nie zbyt pochopnie przyjąłem te trzy kolumny i słowo „zbierają"? Słyszałem tylko „...ją się na wzgórzach", a pozostałość wydedukowałem sobie, a właściwie tylko odgadłem, bo nie można tu mówić o dedukcji. Odgadując, mogłem przecież popełnić omyłkę, więc szereg odgadnięć, które czyniłem potem, bazując na tym, że treść drugiej informacji była właśnie taka a nie inna, również będzie mylnych. Jest to wszystko spowodowane tym, że informacje, będąc tak uproszczone, są równocześnie tak niesłychanie zagmatwane, mogą oznaczać wszystko i nic, a uwzględniając obawę, że w czasie moich biegów kontrolnych informator nie próżnuje, lecz rzuca w pustkę pokoju informację za informacją, nie można liczyć w ogóle na zrozumienie czegokolwiek. Otwieram drzwi do pokoju informatora i momentalnie otrzymuję informację, która brzmi: „Mylisz się". Jest to tak zaskakujący

zbieg okoliczności – odpowiedź, która przyszła jakby w związku z mymi poprzednimi myślami, wrażenie niezwykłej prostoty i braku jakiejkolwiek zagadki. „Mylisz się". Odpowiedź na moje poprzednie myśli, czy też ogólne podsumowanie i ocena moich wszystkich rozważań i czynności dzisiejszych? Tak, tylko z pozoru informacja jest jasna, bo w rzeczywistości bardzo wątpliwe jest to, czy informacja była odpowiedzią na moją ostatnią myśl. Należałoby wtedy przyjąć tezę, że informator jest w jakiś sposób uzależniony od moich poczynań lub myśli, a tymczasem cała moja dotychczasowa praktyka dowiodła, że informator jest ode mnie zupełnie niezależny, a informuje na tej samej zasadzie, na jakiej pachną kwiaty lub szumią drzewa; zasadzie, na którą nie mam najmniejszego wpływu. Sformułowanie „mylisz się" należy więc tłumaczyć jako ogólną informację, a nie jako odpowiedź na określoną myśl czy na określone pytanie. Informacja ta jest zwrócona jednak wyłącznie do mnie, gdyż nikt inny nie znajduje się w tym domu. Informacje wygłoszone w drugiej osobie liczby pojedynczej uważam zawsze za dotyczące mnie bezpośrednio i do nich zaliczam też ostatnią. Ruszam teraz biegiem w stronę klatki schodowej, muszę osiągnąć drugie piętro, muszę pokonać naraz obie kondygnacje; jest to bardzo męczące i odczuwam zawsze obawę, czy temu podołam. Jeszcze większą obawę odczuwam wprawdzie przed wydostaniem się na wieżę, ale wtedy pociesza mnie myśl, że jest to ostatnia już wspinaczka i że zaraz po zejściu czeka mnie lekkie i proste kontrolowanie furtki w murze i drzwi wejściowych, teraz zaś wiem, że po męce wejścia na drugie piętro czeka mnie zejście i powtórne wejście na drugie piętro i wieżyczkę nad drugim piętrem. Wpadam na schody i pędząc pod górę, rozważam ostatnią informację i jej powiązania z poprzednimi informacjami. „Mylisz się". Więc mylę się chyba w interpretacji wszystkich dotychczasowych informacji. Z drugiej strony, zanim otrzymałem informację ostatnią, rozważałem możliwość błędnego interpretowania informacji drugiej i doszedłem do wniosku, że istnieje taka możliwość i że pomyłka mogła być popełniona. Jeśli więc informacją „mylisz się" byłoby ujęte także i to rozważanie, znaczyłoby to, że poprzednio się nie myliłem, lecz rozumowałem słusznie. Określenie „mylisz się" mogło jednak dotyczyć także ogółu mych dzisiejszych rozważań i poczynań, a w ramach tego ogółu również odgadywania nieusłyszanej w całości informacji drugiej, jak też i próby podważania tego, co zostało odgadnięte. Być może prawda leży

gdzieś zupełnie z boku, a to, co robię, nie wiąże się z nią ani nie zazębia w żadnej płaszczyźnie. W takim razie jednak informacja powinna brzmieć „błądzisz", a nie „mylisz się". Brzmienie informacji, którą usłyszałem, każe przypuszczać, że odnalazłem nitkę wskazaną mi przez informatora, lecz podążałem za nią w przeciwnym niż trzeba kierunku. Tak, ale gdzie znajduje się kierunek właściwy? „Jest już osiem, ...ją się na wzgórzach, jest już dwustu czterdziestu, a tu jest centrum, południe, jest już osiem, a tu jest centrum, południe, trzy kolumny zbierają się na wzgórzach, a tu jest centrum". Wydaje mi się, że chwytam i że prawdę mam na końcu języka, lecz mimo wszystko nie potrafię określić tego, co wymyka mi się i chowa za proste, lecz nieokreślone znaczenie wszystkich informacji. „Mylisz się".

nieje jedynie centrum i znajdujący się w nim pokój informatora. Nic nie obchodzi mnie to co istnieć może [redacted] poza granicami muru. Nigdy [redacted] a jak daleko pamięcią sięgnąć znajduję się wewnątrz tego ogrodu i strzegę tego domu, nigdy nie zdarzyło mi się bym rzucił choć okiem na to co znajduje się poza powierzonymi mej pieczy granicami. Dlatego też nie wiem czy wokoło ogrodu, w zasięgu wzroku, a może dalej znajdują się jakieś wzgórza, czy jakieś pola, czy jakieś zabudowania. Jeżeli nawet znajdują się, nie powierzono ich mojej pieczy, nie zabezpieczono ich murem, nie zaopatrzono mnie w klucze. Nic mnie one nie obchodzą! Są tylko obcym terytorium [redacted], od którego [redacted] nie oczekuję [redacted] żadnych świadczeń, bo ich [redacted] nie potrzebuję i w stosunku do którego nie poczuwam się do żadnych obowiązków. Nie jestem niestety jednak w stanie, zapobiedz przygotowywaniom, które mogą mieć na celu moją szkodę, zgubę, [redacted] zagrożenie suwerenności powierzonego mi terenu [redacted], agresję otwartą lub ukrytą, podstęp, wrogą akcję wymierzoną przeciwko centrum. Trzy kolumny zbierają się na wzgórzach, jest już dwustu czterdziestu, a tu jest centrum. Załóżmy że jestem strażnikiem centrum i wypełniam skrupulatnie należące do mnieobowiązki. Otwieram po kolei każde okno, chwytam kratę i usiłuję wyszarpnąć ją z muru na tyle na ile pozwalają moje starcze siły. Być może przydałby się młody pomocnik [redacted], ale czy w takim wypadku można mieć zaufanie do młodzieży, [redacted] a nawet trzydziestolatków, którzy leniwi [redacted] lenistwem [redacted] młodości [redacted] nie mają zrozumienia [redacted] dla prac tego rodzaju, są zbyt lekkomyślni, zbyt powierzchowni, usiłowali by zbyć byle prędzej przypadającą na nich część roboty [redacted], zaniedbali by dodatkowych czynności i konserwacji urządzeń takich jak naprzykład dzisiejsze poranne oliwienie bramki, doprowadzając tym samym wszystko do ruiny i upadku. Otwieram okno za oknem i sprawdzam pokolei, jak każdego dnia kraty, następnie zamykając okno sprawdzam działanie baskwilów, zakrętek i zasuwek. Gdy skontroluję [redacted] cały parter muszę wpaść na chwilę do pokoju informatora, może znowu co usłyszę. Wydaje mi się teraz, że zbyt długo marudzę przy tych oknach. Tam w głębi, w centrum otoczonym przez trzy kolumny zebranych na wzgórzach mężczyzn, napewno w ciemności [redacted] ciszę przerywają oderwane zdania i decydujące o wszystkim słowa. Gdyby tak mieć pomocnika, który zajął by się nasłuchem i zapisywaniem informacji w czasie gdy [redacted] mimo wszystko ja wykonywałbym swoje kontrolne biegi.

Fragment maszynopisu *Informator*

Zdzisław Beksiński

Lustra

¶ Na ulicy panuje teraz zupełna cisza. Budynek wznosi się po jej przeciwnej stronie jak żelbetowy bunkier kryjący we wnętrzu broń i obrońców. Jest godzina świtu. Okna budynku są puste; może zresztą to nie jest prawda, lecz odbicie zaróżowionego pierwszymi blaskami świtu nieba powleka szczelnie wszystkie szyby, tak że obrońcy, obserwatorzy i wszystko, co znajduje się lub tylko może znajdować we wnętrzu domu, jest dla mnie niewidoczne. Po tej stronie ulicy, po której teraz stoję, nie ma żadnych zabudowań i aż po zasłoniętą poranną mgłą linię horyzontu jestem zapewne jedynym punktem, na którym spocząć by mogło jego oko, o ile naturalnie ukrywa się w bunkrze. Ten ostatni fakt zresztą nie może chyba ulegać wątpliwości, o ile w ogóle cokolwiek może być rzeczą pewną. Ukrywa się zapewne na najwyższym piętrze i zza różowych szyb obserwuje wszystkie moje poruszenia. Oczyma wyobraźni widzę nawet obłoczek pary wykwitający pod jego oddechem. Dom ma czternaście pięter. Parter zajęty jest przez magazyny, pozostałe czternaście pięter pokrytych jest równomiernie olbrzymimi oknami, które rezerwują dla siebie dwie trzecie całej powierzchni ściany. Okien biegnących wzdłuż elewacji budynku jest dziesięć. Cała wznosząca się więc po przeciwległej stronie ulicy ściana liczy ich sto czterdzieści. Sto czterdzieści olbrzymich, zamkniętych szczelnie okien odbijających dwie trzecie rodzącego się za moimi plecami świtu. Magazyny na parterze posiadają stalowe żaluzje z małymi judaszami, przez które nie widać ani skraweczka szyby; być może zresztą magazyny w ogóle nie posiadają oszklonych pomieszczeń, co powoduje, że ani

przeciwległa strona ulicy, na której właśnie się znajduję, ani ja sam – nie odbijamy się w gigantycznym lustrze. Stawia nas to w sytuacji przedmiotów, stanów czy zdarzeń zignorowanych przez mechanizm bunkra, niedostrzeganych przez olbrzymie oko, niepercypowanych przez wielki mózg. Z punktu widzenia bunkra, o ile to tak można by było określić, nie istnieję ani ja, ani przestrzeń, na której się znajduję. Z drugiej strony, dla mnie nie istnieje nic innego z wyjątkiem bunkra i tego, co odbijają mi jego liczne oczy. Nie mogę tracić ani sekundy na obejrzenie się za siebie, gdyż wtedy w bunkrze mogłyby zajść niesłychanie szybkie a niedostrzegalne zmiany, które dałyby obrońcom przewagę nade mną. Połowę horyzontu przede mną zasłania mi bunkier, druga połowa horyzontu – ta za mną – istnieje jedynie pośrednio, komunikowana moim oczom niejako tranzytem. Trzymam bunkier i jego obrońców w szachu, lecz sam jestem również od nich zależny; być może [jestem] obserwowany, być może już czynione są jakieś narady w celu powzięcia odpowiednich kroków, być może już przystąpiono do podejmowania odpowiednich kroków, być może takie już podjęto, tylko że dotychczasowe wyniki nie są mi znane – bądź to przez zbytnią powierzchowność obserwacji, bądź to przez obiektywną niemożność zaobserwowania rzeczy lub czynności ukrytych. O ile więc jestem niedostrzegany przez bunkier, to z faktu tego nie powinienem wysnuwać wniosków i domysłów korzystnych dla siebie, gdyż nie ulega wątpliwości, a właściwie nie powinno ulegać wątpliwości, że dla obrońców, o ile istnieją obrońcy, przyjęcie czy odrzucenie mnie przez sam bunkier nie ma najmniejszego znaczenia. I mimo iż bunkier i jego obrońcy siłą rzeczy, choćby tylko z powodu jedności miejsca i wspólnoty interesów, na pewnym odcinku rzeczywistości stanowią jeden organizm, spoistość tego organizmu zagrożona jest poważną rozbieżnością, prawie ambiwalencją, którą przy lepszym zorientowaniu się w sytuacji mógłbym wykorzystać do swoich celów. W tej chwili jednak nie wiem zupełnie, jak należy podejść do bunkra i do jego obrońców, by po ich zwalczeniu lub zaszachowaniu osiągnąć pokój, o który mi chodzi i [znaleźć] tego, który w tym pokoju na mnie oczekuje. Ulice są teraz zupełnie puste. Nie palą się kolorowe światła, nie jeżdżą samochody, w zasięgu wzroku i słuchu nie widać ani nie słychać przechodniów. Gdyby nie pierwsze wspomniane już odblaski świtu, wszystko sprawiałoby wrażenie nocy po zapadnięciu godziny policyjnej. Tak jest lepiej; osoby

i przedmioty są dokładniej widoczne, działania wojenne rozegrają się w stanie tak czystym jak na plastycznej mapie szkoły oficerskiej, [po] której wykładowca długim prętem przesuwa polistyrenowe makiety czołgów. Myślę, że przez cały dzień ulica pozostanie zamknięta dla ruchu kołowego i dla pieszych. Zamknięta również dla zwierząt: psów, kotów, ptaków, owadów. Sytuacja jest w stanie czystym. Być może i ja, i obrońcy, i bunkier, i wreszcie sam on jesteśmy również makietami i czekamy tylko na długi pręt wykładowcy, który popchnie nas do wyimaginowanego działania. Wykład nie jest chyba przeznaczony ani dla mnie, ani dla obrońców; wykładowca nie prowadzi przecież wykładów dla modeli plastikowych, wykładowca jest dla nas niewidoczny, nie są znane jego zamiary i nie jest znany przykład, który z pomocą nas pragnie zilustrować. Całość zatem nabiera pozorów improwizacji, ponieważ jednak przypuszczam, że istnieje wykładowca, będzie to swoista improwizacja, której akompaniować będzie świadomość nieustannego determinizmu. Układ sił w tym momencie przedstawia się następująco: moja strona ulicy jest niezabudowana i znajduję się na niej sam wśród porannej mgły; gdy mgła się uniesie, nie widać będzie ani linii horyzontu, ani żadnych dodatkowych szczegółów, są one niepotrzebne. Po przeciwnej stronie jest czternastopiętrowy dom o stu czterdziestu zamkniętych i powleczonych różową łuską świtu oknach. Ten dom to bunkier, ale istnienie obrońców bunkra i istnienie tego, kogo pragnę znaleźć w najdalszym pokoju, jest tylko domysłem, roboczą hipotezą, a w najlepszym wypadku probabilistyczną teorią o bardzo ograniczonej możliwości sprawdzenia. Należy przypuszczać, że jeżeli istnieje niesprawdzony domysł o obrońcach oparty na możliwości, iż w domu o stu czterdziestu oknach mogą mieszkać lub tylko okresowo znajdować się ludzie, z których wszyscy lub część daliby się zaliczyć do kategorii obrońców, to możliwość, na której oparty jest ten domysł, nie jest jedyną możliwością, lecz zaledwie jedną z bardzo wielu możliwości i równie dobrze na przykład dom może być zupełnie niezamieszkany, a jego podobieństwo do bunkra przypadkowe, inspirowane nastrojem psychicznym, porą dnia, szczególnym ukształtowaniem architektury, szczególnym uporządkowaniem jej elementów. Próbuję wyobrazić sobie dom w porze południa, w blaskach pełnego letniego słońca. Ulica jest zupełnie pusta i daje to pewien dodatkowy, niezamierzony efekt; na tle pustej dekoracji stoję na swoim punkcie obserwacyjnym. Okna lśnią

w potokach słońca. Teraz, o tej porze, mimo olbrzymich szyb, wnętrza są stosunkowo ciemne i chłodne. Nikt nie wychodzi z budynku, a przecież nie stanowię dla nikogo zagrożenia, jestem sam, poza tym przyszedłem nie dla ewentualnych obrońców. Mam zamiar dotrzeć do biskupa i wiem, że ukrywa się w najciemniejszym z pokoi. Z faktu, że nie widać nikogo w drzwiach, że wszystkie okna są nadal pomimo południa pozamykane, należy wnosić, że dom o stu czterdziestu oknach jest niezamieszkany. Bunkier pozbawiony jest obrońców; powinienem przekroczyć ulicę i wejść do środka. Zastanawiam się jednak, dlaczego jest on tak pozbawiony wszelkiej obrony i wydany na łup pierwszego lepszego, który zechciałby przekroczyć drzwi wejściowe. Przypomina to mitologiczny labirynt na Krecie. Stoję nadal po przeciwnej stronie ulicy. Przypominam sobie, co słyszałem o roślinach owadożernych. Pająk w oczekiwaniu na muchę. Może łapka na myszy. W dawnych czasach bywały bardzo pomysłowe łapki na myszy. Skomplikowany system dźwigni i lewarków, pomostów, korytarzyków i mikroskopijnych basenów na wodę zapewniał myszy maksymalne szanse do samego końca, który jednak można było od początku uważać za nieunikniony. Ciemne wnętrze drzwi po przeciwnej stronie ulicy to wejście do pułapki. Nie wiem, czy myszą jestem ja, nie znam zamiarów wykładowcy, nie wiem, jakie mechanizmy wewnątrz bunkra przesuwa on teraz swoim prętem. Jest to robota cicha tak jak wszystko, co dzieje się wewnątrz domu o stu czterdziestu oknach. W dusznym wnętrzu siedzi ten, który gra rolę biskupa. Jest biały, nalany, ciężko oddycha. Twarz jego, stanowiąca oprócz pokrytych żółtymi zasłonami okien najjaśniejszy akcent wnętrza, błyszczy się od tysięcy kropelek potu. Gdyby nie to, że należy oszczędzać zapasową głowę schowaną obecnie w biurku, użyłby teraz zapasowej głowy. Myślę, że wokoło znajduje się wiele kotów, a karnisze zasłon i kanały wentylatorów zamieszkane są przez oswojone jaskółki. Żółte światło barwi wszystkie przedmioty, odbija się tysiącami refleksów w kropelkach potu. W każdej kropelce potu jak w mikrokosmosie krążą koty i jak czarne przecinki trzepocą się odbicia jaskółek. W oczach kotów i jaskółek migocą również żółte ogniki okien i twarz biskupa, pokrywające ją kropelki potu i odbite w tych kropelkach koty, jaskółki wraz z odbitymi w ich oczach oknami, twarzą biskupa i kropelkami potu. Odbicia krążą, wymieniają się, krzyżują, przeszywają pokój milionami niewidzialnych nici coraz cieńszych, coraz

mniejszych, coraz słabszych, aż do dolnej granicy równej długości fali żółtego światła, które sączy się z prześwietlonych słońcem zasłon. Zapasowa głowa leży w mroku biurka, pokryta futerałem z irchy. Jej oczy są zamknięte i matowe. Jej istnienie jest teraz tylko ciszą i trwaniem. Wykładowca nie dotknął jej jeszcze i nie wprawił w ruch swoim długim prętem. Gdyby nie fakt, że nigdy nie jest zmęczona, można by powiedzieć, że właśnie wypoczywa. Jest świt. W najwyższym punkcie domu, na gzymsie wyłożonym duraluminiową okładziną zalśnił w tej chwili pierwszy promień słońca. Zbliża się dzień. Sceneria bez zmian, ulica jest pusta. Bunkier po przeciwnej stronie jest cichy, nieruchomy i potężny. Zamknięte okna pozwalają domyślać się niesłychanie rozbudowanych urządzeń wentylacyjnych. Kanały wentylacyjne znajdują się w wewnętrznych ścianach budynku, gdyż zewnętrzne – a przynajmniej ta, którą mam przed oczyma – oprócz szkła okien zawierać mogą jedynie konstrukcję. Kanały wentylacyjne są zresztą zamieszkane i choćby to jest już wystarczającym powodem ich istnienia. Jaskółki, które poruszają się z jednakową chyżością w pionie i poziomie, przewiercają w każdej chwili dom na wszystkich kondygnacjach, posługując się do tego kanałami wentylacyjnymi. Każde pomieszczenie, każdy korytarz może się stać natychmiast terenem ich inspekcji. Wszystkie otwory wentylacyjne są dla przybyszów, którzy by chcieli wejść do bunkra i poznać jego tajemnice, potencjalnymi punktami zagrożenia. Nawet teraz, gdy zapewne śpią obrońcy i gdy zapewne śpi ten, którego szukam, jaskółki czuwają. Zastanawiam się, czy ten, którego szukam, kieruje postępowaniem jaskółek, czy też może jaskółki postępują niezależnie od jego woli, i czy ich przymierze albo pozory tego przymierza, które tylko sobie wyobrażam, jest zupełnie przypadkowe, nosi charakter okresowej symbiozy. Wszystko jest dość niejasne; być może nie chodzi tu ani o niego, ani o mnie, ani o jaskółki; być może zresztą my wszyscy albo przynajmniej niektórzy z nas odgrywamy jedynie rolę katalizatorów w doświadczeniu, które przeprowadza wykładowca. Teraz jest noc. Jest niezwykle ciemno. Za żadnym ze stu czterdziestu okien nie ukrywa się ani odrobina światła. Pędzące po niebie chmury raz po raz przysłaniają księżyc i wtedy budynek odcina się tylko na tle jaśniejszego nieco nieba jak gigantyczna makieta teatralna. W chwilę potem księżyc wypada w mgnieniu oka spoza zasłony chmur i wszystkie sto czterdzieści okien rozjarza się odbitym nierealnym

światłem, kryjąc za swymi szybami enigmatyczne wnętrza. Drzwi wejściowe widoczne są trochę wyraźniej, są stale otwarte i blask księżyca w momentach, gdy wyłania się on zza chmur, kładzie się na pierwszych dwóch metrach korytarza, jakby zapraszając do wnętrza; urywa się jednak gwałtownie przez to dalsza część korytarza, o ile w ogóle taka istnieje: jest w dwójnasób ciemna i niepokojąca. Powinienem teraz, korzystając z ogarniających wszystko ciemności, wejść do budynku, by dokonać tego, co zamierzyłem. Dlaczego jednak, mimo nocy i braku oświetlenia, drzwi pozostają otwarte? To pozostawienie drzwi otworem byłoby karygodną nierozwagą, kuszeniem losu, gdyby nie narzucające się podejrzenie, że nie o losu kuszenie tu chodzi. Z wejściem w drzwi zawsze można poczekać. Nie ulega wątpliwości, że o ile obrońcy istnieją, muszą być przekonani, iż otwarte drzwi nasuwające pokusę wejścia są dla nich korzystne. Obserwuję scenerię o świcie. Za moimi plecami niebo różowi się pierwszymi odblaskami wschodzącego słońca. Mgła. Sto czterdzieści okien budynku odbija różową poświatę poranku. Wnętrze budynku o tej porze jest puste. Pokoje połączone są z korytarzami, które z kolei łączą je z klatką schodową i windą. Winda jest obecnie nieczynna. Jaskółki nie potrzebują windy w swoich upartych i stałych lotach wywiadowczych. Wnętrza pokojów rozjaśnia powoli światło zbliżającego się dnia. Pokoje są duże i uszeregowane wzdłuż korytarza. Wzdłuż budynku znajduje się dziesięć pokoi, cały zaś budynek liczy ich sto czterdzieści. Tyle co okien. Pokoje są zamieszkane lub puste. Może częściowo zamieszkane, częściowo puste, a może wszystkie zamieszkane lub wszystkie puste. Czy sen mieszkańców domu, o ile tacy istnieją, jeszcze trwa, czy też życie, które toczy się wśród stu czterdziestu pokoi, jest tak ciche i nieruchome, że stwarza pozory braku życia? A może pokoje nie są ułożone wzdłuż korytarza, lecz splątane w sposób tak straszliwie skomplikowany, że wyrywa się to wprost zrozumieniu? Człowiek, którego szukam – słyszałem gdzieś, że gra on rolę biskupa; zresztą może to już nie ten model, może wykładowca posłużył się teraz innym fantomem – człowiek, którego szukam, chodzi niekończącymi labiryntami pomieszczeń. Okna na zewnętrznej fasadzie domu to tylko epiderma, ściana kurtynowa zbudowana przez architekta, by pod pozorami łatwego porządku powłoki ukryć skomplikowany porządek wnętrza. Może zresztą nie chodziło o ukrycie porządku, może chodziło o ukrycie chaosu. Wykładowca przesuwa zapewne oświetlonymi przez

pierwsze odblaski świtu zakamarkami labiryntu fantom człowieka, którego szukam. Idzie on powoli; odnoszę wrażenie, że ubrany jest w coś w rodzaju szlafroka lub długiej, powłóczystej szaty, która przeszkadza mu w szybkim poruszaniu się. W każdej chwili mógłby nadepnąć na koniec ciągnącej się po podłodze materii i runąć jak długi. Człowiek kontroluje i zamyka wszystkie drzwi, jakie spotyka na swojej drodze. W ostatnim pokoju oczekuje na niego tron biskupi i biurko z zapasową głową. We wszystkich korytarzach, we wszystkich pokojach oczekują na niego jaskółki wyglądające z otworów wentylacyjnych i gdy człowiek zbliża się do drzwi, ze ścian płynie szmer i piski; to jaskółki pragną go uprzedzić, zanim wejdzie do następnego pokoju; tłocząc się, mkną wydrążonymi w ścianach kanałami wentylacyjnymi. Nie mogę dojść, czy jaskółki pełnią straż przy biskupie na jego życzenie, czy wbrew jego życzeniu. Ten drugi wariant miałby zresztą także szereg aspektów. Teraz widzę jeszcze jedno. Człowiek w długiej szacie, grając rolę biskupa, chodzi dlatego tak ostrożnie, że bardzo boi się upaść. Widzę także, że jaskółki dlatego towarzyszą człowiekowi grającemu rolę biskupa, że czekają na jego upadek. Zastanawiam się, dlaczego. Zastanawiam się też nad rolą zapasowej głowy. Wykładowca wiedział, po co włożył do biurka zapasową głowę w futerale irchy. Wiedział także, po co pozostawił w pokoju na górze koty, które krążą niecierpliwie, bijąc wyprężonymi ogonami o posadzkę. Jest noc i pokój na górze, który stanowi ostatni człon labiryntu, jest cichy, tak że tylko uderzenia ogonów i ciche stąpnięcia kotów, szuranie i piski jaskółek w ścianie przerywają sen zapasowej głowy. Człowiek grający rolę biskupa siedzi na swoim tronie i w ciemności lśnią tylko jego wyszczerzone w strachu zęby. Człowiek ten się boi. Mógłbym teraz przekroczyć śmiało uchylone drzwi wejściowe, smugę światła księżycowego na posadzce i wstąpić chyłkiem w mrok wnętrza. Nie jestem jednak pewien, jak zachowają się koty i jaskółki. A zapasowa głowa? Zapasowa głowa powinna dobrze usposobić do mnie jaskółki i zająć je do czasu, dopóki koty zajmą się z kolei nimi samymi. Jak jednak wśród ciemności nocy dostać się do biurka, w którym się ona znajduje? Wyobrażam sobie tę samą scenerię w południe. Pokój zakryty żółtymi zasłonami. Człowiek, który gra rolę biskupa jest biały, nalany i ciężko oddycha. Bijąc niecierpliwie ogonami o podłogę, krążą wokoło koty. Człowiek, który gra rolę biskupa, zastanawia się, kto czeka na niego przed domem. Jego myśl usiłuje przeniknąć przez

ściany domu. Przed domem po przeciwnej stronie ulicy czekam ja. Jest niesłychanie gorąco. Letnie południe. Cisza sjesty. W uśpionej przestrzeni słychać tylko szmer i piski wydawane przez ukryte w ścianie jaskółki. Człowiek grający rolę biskupa usiłuje zgadnąć moje zamiary. Ja natomiast sądzę, że teraz wykładowca skończył część opisową wykładu i przystąpi do poruszania fantomów. Zapasowa głowa śpi w futerale z irchy. Mimo pełni dnia nie wiem dalej, jak dostać się do biurka, w którym ona spoczywa. Obawiam się zatrzymywania jej obrazu zbyt długo w wyobraźni, bo wiem, że człowiek grający rolę biskupa zastanawia się w tej chwili, nad czym myślę. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że zgadnie moje zamiary. Istnieje także duże prawdopodobieństwo, że to już się stało. Sądzę, że to jest prawie pewne. Wiem, że to jest pewne. Człowiek grający rolę biskupa skorzysta teraz z zapasowej głowy. Jaskółki w ścianach poruszają się niespokojnie. Próbuję wyobrazić sobie scenerię nocą. Promienie księżyca znaczą smugę w ciemnych drzwiach wejścia. Jaskółki w ścianach poruszają się niespokojnie. Zęby człowieka, który gra rolę biskupa, lśnią w ciemnościach pokoju. Zapasowa głowa spoczywa zapewne w szufladzie biurka. Wszystkie pokoje i wszystkie korytarze budynku o stu czterdziestu oknach wypełnia mrok rozświetlany raz po raz blaskami księżyca ukazującymi się zza chmur. Blask ten odbijają wszystkie szyby wszystkich okien, ale jeszcze wystarczające jego ilości przedostają się do wewnątrz. Puste wnętrza, puste szafy, lustra, które każdy kolejny błysk księżyca pomnażają sto czterdzieści razy, rzucając odbicie na przeciwległą ścianę. Należy, korzystając z ukrycia się księżyca i z kontrastu, jaki jego poprzedni blask stanowi z następującą natychmiast ciemnością, wejść teraz do budynku. Wyobrażam sobie długie korytarze, które następują po przekroczeniu bezpiecznej granicy drzwi, bicie własnego serca i stałe, ciche szmery wydawane przez ukryte w kanałach wentylacyjnych jaskółki. Gdzie znajduje się winda? Czy jest na dole budynku czy na górze, czy też wreszcie na którymś z pięter? Człowiek, który w zaciemnionym pokoju gra rolę biskupa, domyśli się, że jestem w budynku, jeśli usłyszy cichy szum sprowadzanej windy. Może wtedy przejść do działania. Jeśli zaś będę wchodził po schodach, to zanim pokonam czternaście pięter, zostanę zaobserwowany przez jaskółki. Człowiek grający rolę biskupa zostanie zapewne ostrzeżony. Przejdzie do działania. Należy przede wszystkim unieszkodliwić zapasową głowę, póki trwa we śnie, w jakim pozostawiły ją

wyroki wykładowcy. Mimo wszystko pora brzasku jest najwłaściwsza. Różowy blask na schodach, które są wyłożone czerwonym dywanem przytrzymywanym przez mosiężne pręty. Wokoło widać otwory wewnętrznej wentylacji i słychać ruchy i trzepotanie jaskółek. Wyobrażam sobie wnętrze pokoju, w którym stoi biurko z głową. Głowa została unieszkodliwiona. Stada jaskółek objadają, obłuskują teraz zapasową głowę pokrytą nimi tak szczelnie, że czyni wrażenie wielkiego czarnego kaktusa o ruchomych wędrujących kolcach. W sąsiednim pokoju koty biją niecierpliwie ogonami, czekając na swoją kolej. Biskup nie zdążył użyć zapasowej głowy. Może zresztą zapasowa głowa znajduje się nie w tej szufladzie, o której myślę. Może nie znajduje się w ogóle w biurku. Nadchodzi chwila wątpliwości. Stoję w świetle pierwszych odblasków słońca i obserwuję dom po przeciwnej stronie ulicy. Być może dom ten nie jest pusty, lecz znajdują się w nim obrońcy i znajduje się w nim broń, która służyć będzie obrońcom. W którymś z pokoi czeka na mnie biskup. Wydaje mi się, że wiem teraz o nim o wiele więcej niż przed rozpoczęciem rozważań. Który pokój wybrał on na swoje lokum? W którym pokoju znajdują się koty, biurko z zapasową głową? Człowiek, który gra rolę biskupa, ukrył się zapewne między obrońcami. Gra rolę jednego z obrońców. Bezimiennego lokatora. Mieszka w najmniej rzucającym się w oczy pokoju. Na przykład na trzecim piętrze w pokoju numer dwadzieścia osiem. Dlaczego jednak ten pokój miałby być najmniej rzucającym się w oczy? Być może ukrył się w inny sposób? Nie mogąc grać roli jednego z obrońców, skłonił obrońców – o ile posiada na nich wpływ, a zawsze można założyć prawdopodobieństwo istnienia takiej sytuacji – do zagrania roli biskupów. We wszystkich stu czterdziestu pomieszczeniach krążą teraz koty, we wszystkich perlą się od potu twarze ludzi, którzy grają rolę biskupów. Każdy z nich drży w obawie, że nie zostanie rozpoznany i zagra rolę napisaną dla biskupa do końca. Wykładowca w pośpiechu wkłada do wszystkich szuflad wszystkich stu czterdziestu biurek makiety zapasowych głów. Prawdziwa zapasowa głowa jest tylko jedna. Spoczywa w biurku jednego z pokoi i snu jej nie przerywają ani nerwowy oddech biskupa, ani szmery i szurgotania wydawane przez jaskółki. Jest noc i we wszystkich pokojach lśnią w ciemnościach zęby obrońców zamienionych w duplikaty biskupa posłuszne sterującemu ich blask księżycowi, który pędzi wśród chmur jak elektryczny ekspres. We wszystkich pokojach

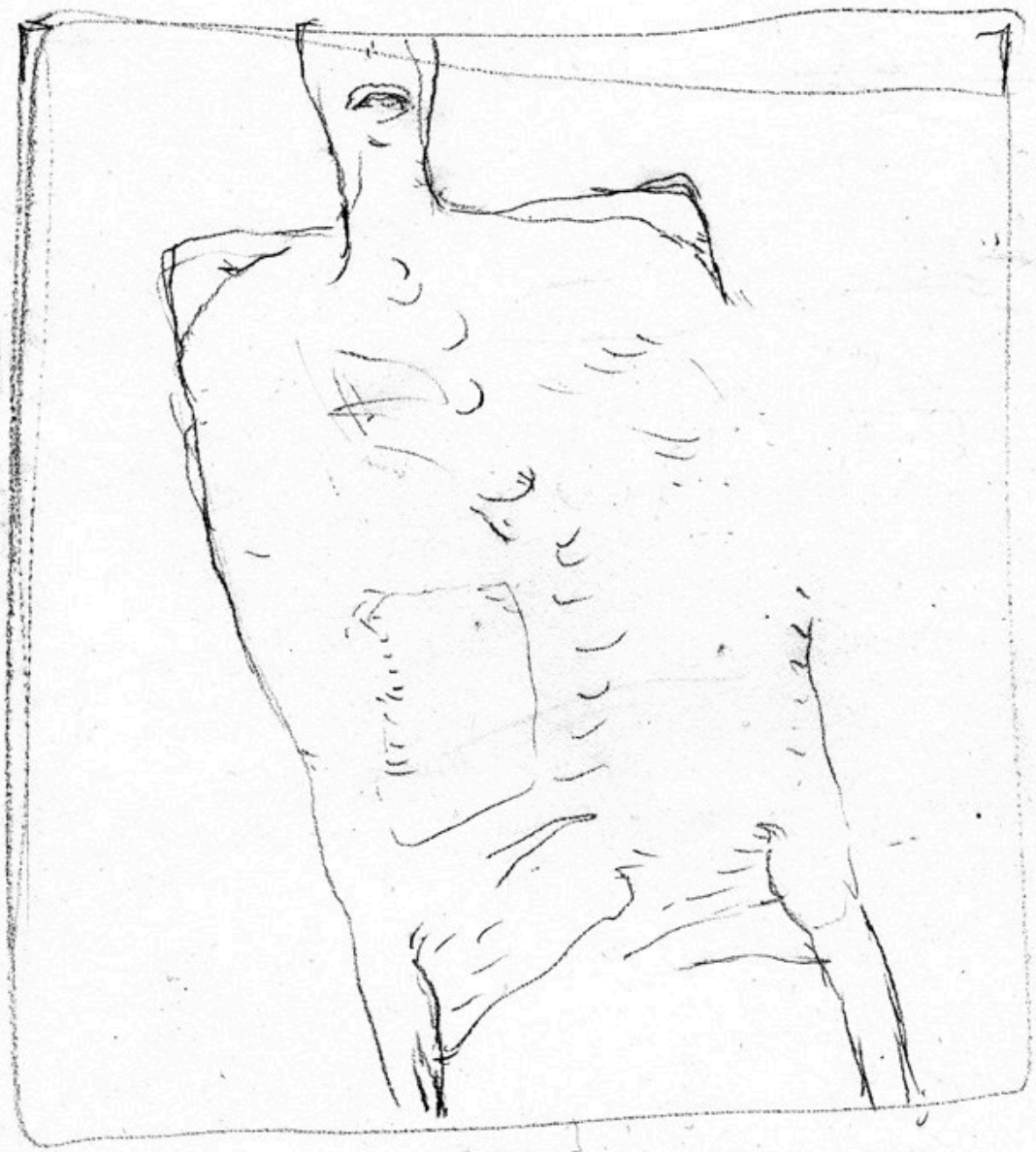
sztuczne koty z króliczych skórek biją o ziemię sztucznymi ogonami, wznosząc tumany od lat niezamiatanego kurzu. We wszystkich pokojach sto czterdzieści luster odbija bezszelestnie tę scenę moment po momencie, odbicie po odbiciu. Wykładowca przygotowuje zapewne nowy ruch. Patrzę na budynek po przeciwnej stronie ulicy i na rysujące się w świetle księżyca pierwsze dwa metry korytarza i sądzę, że nie ma w nim aż tylu pokoi, ile jest okien. Nie domyśliłem się tego od razu, ale teraz wiem, że magazyny na parterze budynku są dlatego zasłonięte żaluzjami, z których zieją małe judasze, że za nimi ukrywa się chyba to, czego szukam. Budynek posiada tylko jeden niesłychanie wysoki, olbrzymi pokój zamknięty za całą szerokością i całą wysokością jego fasady. Nie ma obrońców, jest tylko sam biskup, który ginie w chaosie błysków stu czterdziestu okien rozjarzanych rytmicznie ukazującym się zza chmur księżycem i pomnażanych przez odbicia w oczach wszystkich kotów i wszystkich jaskółek, które wirują nad tym, co pozostało z jego zapasowej głowy. Nic nie można dostrzec w tej kakofonii ciemności, blasku i ruchu. Wyobrażam sobie południe. Korytarz wyłożony jest czerwonym chodnikiem. Drzwi wszystkich pokoi są lekko uchylone. Widać od dawna niezamiatane podłogi, pajęczyny, stare papiery i rupiecie walające się w każdym kącie. Sto czterdzieści pokoi stoi otworem jak sto czterdzieści olbrzymich pułapek na myszy. Jak znaleźć pokój, w którym okna pokryte są żółtymi zasłonami? Może w ogóle nie ma takiego pokoju? Może biskup opuścił już pułapkę, zostawiwszy jedynie przynętę, nie czekając na mysz, pewien że wpadnie pędzona głodem silniejszym od ostrożności. W pokoju o żółtych zasłonach nie ma już biskupa, znajduje się tylko fantom, który przy pierwszym ruchu spada na ziemię i rozsypuje się na kilka kawałków wypchanych pakułami i starymi szmatami. Makieta zapasowej głowy toczy się głuchym dźwiękiem po zakurzonym dywanie schodów, wzniecając echa we wszystkich stu czterdziestu pokojach i we wszystkich dziesięciu korytarzach. Sztuczne wypchane koty w króliczych skórkach walają się po wszystkich kątach. Ich ogony nie biją już o podłogę, lecz [są] martwe; niektóre, poodrywane, leżą obok tułowi. Wydaje mi się, że słyszę śmiech wykładowcy. Stoję i patrzę na budynek po przeciwnej stronie ulicy. Jak w koszmarnym śnie widzę, że jest on niesłychanie mały, a jego pozornie ogromne wymiary spowodowane są tym, że znajduje się bardzo blisko moich oczu. Zaglądam przez szyby, by zobaczyć, gdzie podziały się jaskółki i widzę, że jest to klatka, w której leży

martwy ptak. Gdzie znajduje się obecnie biskup? Jest godzina świtu. Sto czterdzieści okien budynku po przeciwnej stronie ulicy powtarza blask nieba za moimi plecami. Być może za tymi oknami ukrywają się obrońcy. Biskup ukrywa się w jednym z pokoi, lecz niepodobna przewidzieć ani rozkładu pomieszczeń, gdyż okna wszystkie są jednakowe i rozmieszczone najzupełniej równomiernie, ani w którym z tych pomieszczeń znalazł on swoje schronienie. Pokoje i korytarze są zupełnie puste. Pierwsze różowoszare odblaski świtu pozwalają dostrzec drzwi windy, obok których znajduje się ramka wraz z pionowym szeregiem lampek kontrolowanych. Drzwi windy są uchylone. Zapewne znajdują się na tym podeście. Być może jednak za drzwiami nie ma windy, nie ma jej nie tylko na tym podeście, lecz na żadnym. Drzwi windy stanowić mogą pułapkę, starą dziewiętnastowieczną pułapkę z zapadnią i basenem z wodą. Szyb windy jest pusty, brzmi w nim echo wyobrażonego śmiechu wykładowcy. Czternaście kondygnacji załamuje i w nieskończoność multiplikuje nawet najsłabsze jego refleksy. Słychać szmery i szurania pomiętych papierów zalegających podłogę. Są to stare gazety, fragmenty listów, kartki z jakichś książek, ryciny. Jedna z nich przedstawia parę jaskółek. Stoję i patrzę na budynek po przeciwnej stronie ulicy. Zastanawiam się, czy za pokrytymi odbiciem świtu oknami znajdują się obrońcy budynku, czy bunkier też jest pusty. Może jest już pusty. Może był zawsze pusty. Nie mogę obejrzeć się ani na chwilę za siebie, bo straciłbym z oczu na mgnienie bunkier i wtedy mogłyby w nim zajść niedostrzegalne zmiany, które stworzyć by mogły inny układ sił, o ile w ogóle istnieje jakikolwiek układ sił i jakikolwiek obiektywny antagonizm pomiędzy mną a bunkrem. Zresztą oglądanie się za siebie jest o tyle niecelowe, że olbrzymie lustro zbudowane ze stu czterdziestu okien w zupełnie wystarczającym stopniu informuje mnie o tym, co znajduje się poza mną. Myślę: sto czterdzieści okien jest lustrem. Gigantycznym lustrem. Czy nie można by było odwrócić zagadnienia? Postawić go na głowie? Rozbić lustro stworzone przez okna? Zastąpić je prawdziwym lustrem? Czy po przeciwnej stronie ulicy znajduje się prawdziwe lustro? Zwykłe olbrzymie lustro, odbijające bunkier znajdujący się po tej stronie i mnie spoglądającego przez judasza w żaluzji magazynu? Jestem zatem mieszkańcem bunkra, znajduję się obecnie w magazynie, jest godzina świtu i pierwsze promienie porannego brzasku różowią jego wnętrze. Zapasowa głowa śpi jeszcze w futerale z irchy. Jaskółki zbudziły

się ze snu i słyszę ich szmery i wiem, że znowu jestem pod obserwacją. Wiem, że czekają tylko na chwilę, w której bym chciał skorzystać z zapasowej głowy i wtedy będę musiał mieć się na baczności. Po przeciwnej stronie ulicy znajduje się dom o stu czterdziestu oknach, a właściwie tylko jego odbicie. Po której stronie znajduje się dom, a po której jego odbicie? Stoję w magazynie po przeciwnej stronie ulicy i wpatruję się w miejsce, w którym znajduje się moje odbicie. To ja zapewne gram rolę biskupa. Wykładowca użył zamaskowanego modelu i w tej chwili, oparty na swoim pręcie, raduje się zapewne zdumieniem słuchających go elewów. Człowiek ukrywający się w domu o stu czterdziestu oknach jest moim odbiciem. Jest teraz noc i księżyc jak międzynarodowy ekspres wpada i wypada zza tunelów chmur. Sto czterdzieści okien po przeciwnej stronie ulicy błyska raz po raz jak olbrzymia reklama neonowa sterowana rozrządem obłoków. W mroku pokoju, którego szukam, lśnią zęby biskupa i, fosforyzując, przesuwają się w ciemnościach oczy kotów. Tylko szmer jaskółek w ścianach przerywa pełną napiętego ruchu i bezgłośnego pędu ciszę. W stu czterdziestu pokojach obrońcy grający role biskupów przeglądają się w lustrach. W stu czterdziestu pokojach odbitego po przeciwnej stronie ulicy domu odbicia obrońców grających rolę biskupów przeglądają się w odbiciach luster. Porównują swoje odbicia z odbiciami odbić w odbiciu po przeciwnej stronie ulicy, z odbiciami w oczach kotów i z odbiciami w kropelkach potu pokrywających czoło biskupa. Przeogromna, przerywana tylko cichym szmerem jaskółek cisza jest terenem nieustannego błyskawicznego ruchu, straszliwej gonitwy, zderzeń, katastrof, eksplozji. To wraz z każdym rozbłyskiem wypadającego z tunelu ekspresu zaczynają pędzić miliony, biliony i tryliony odbić, by pomnażać się, wygaszać, dodawać. Noc nie jest dobrą porą do obrony. Na pomoście odbić wpaść do mnie może z szybkością większą od kuli karabinowej człowiek z domu o stu czterdziestu oknach, który jest moim odbiciem lub którego odbiciem jestem ja. Jest pora południa, kiedy umarły jaskółki i nie ma już biskupa. Wypchane koty pleśnieją na korytarzach, w pustym szybie windy słychać echo śmiechu wykładowcy. Unoszona przeciągiem panującym w szybie kartka papieru spada lotem liścia. Lustro po przeciwnej stronie ulicy nie jest tak ogromne, jak wydawało się na początku. Jest wielkości lusterka kieszonkowego. Lusterko jest pęknięte. Leży na podłodze magazynu wśród

zwałów śmieci i grubych warstw kurzu. W pokoju na górze jest tron biskupi. Muszę zabrać stamtąd zapasową głowę lub jej odbicie. Sto czterdzieści pokoi to sto czterdzieści potencjalnych pułapek. Czy obrońcy lub ich odbicia opuścili już bunkier? Być może bunkier jest rzeczywisty, a obrońcy są tylko odbiciem. Może przeciwnie. Może w nocy, podczas której księżyc wypędza i miesza odbicia, nastąpiły jakieś przegrupowania. Czy zresztą noc już była? Może noc dopiero będzie? Jest noc i stłuczone lusterko na podłodze magazynu błyska w rodzącym się i zamierającym periodycznie blasku olbrzymiego neonu. Leży ono u mych stóp i, odbijając się w nim jak pomnik w stawie, widzę wyraźnie korzyści płynące z posiadania zapasowej głowy lub jej odbicia. Zdaję sobie równocześnie sprawę z tego, że za zapasową głową odbija się w lusterku niebo, niebo poranka pokryte watą różową chmurek. Zdaję sobie sprawę, że budynek, w którym się znajduję, ma tylko przednią ścianę i sto czterdzieści otworów okiennych pozbawionych szyb, które wybiła bomba. Tym tylko należy tłumaczyć fakt, że odbijając się po przeciwnej stronie ulicy w olbrzymim zwierciadle, budynek posiada to, co biorę za odblask świtu lub księżyca w szybach okien, a co nie mogłoby mieć miejsca, gdyby rzeczywiście po jednej stronie ulicy znajdował się czternastopiętrowy budynek, a po drugiej równe mu co do wielkości lustro. Jest godzina południowej sjesty. Wykładowca usunął już prawie wszystkie modele z mapy plastycznej, zburzył część dekoracji i przygotowuje się zapewne do ostatecznego podsumowania. Wiem już teraz, że przyszedłem zabić biskupa. Wszystkie pokoje i wszystkie korytarze są teraz tylko jednym pokojem i jednym korytarzem. Jaskółki zniszczyły już zapasową głowę i same padły łupem kotów, których sztuczne, wypchane pakułami i obciągnięte króliczymi skórkami kadłuby wykonują jeszcze ostatnie ruchy, przedśmiertne drgawki dyktowane im przez ukryte w ich wnętrzach silniki. Dom o stu czterdziestu oknach nie istnieje. Istniał może kiedyś, niesłychanie dawno, ale ustawiwszy po przeciwnej stronie ulicy olbrzymie lustro i upewniwszy się, że odbija ono dom, wykładowca usunął dom i zastąpił go drugim, takim samym lustrem. Oba lustra podają sobie teraz w nieskończoność zachowany w ich odbiciach wizerunek domu. Wiem już teraz, że biskup nie żyje i wiem, że nie żyje jego odbicie; lecz wiem także, że biskup i odbicie biskupa, dom o stu czterdziestu oknach, koty, jaskółki, zapasowa głowa, wszystkie myśli, wątpliwości i skojarzenia, cała świadomość

tożsamości i całe poczucie alienacji – krążą w nieskończoność pomiędzy dwoma lustrami. Wiem też, że odbicia nieustannie słabną, zacierają się, deformują, bledną i że wykładowca w każdej chwili może ze śmiechem, który brzmi w sztolni windy, sprzątnąć lustra i zakończyć wykład.



Zdzisław Beksiński

Godzina zero II

¶ Myślę o budynku stojącym w mroku nienazwanej ulicy. Nie widzę jeszcze tej ulicy i dlatego nie mogę jej nazwać. Nie widzę także budynku, o którym myślę; zdaję sobie tylko sprawę, że jak olbrzymie czarne drzewo ocienia [on] i tak ciemną już nienazwaną ulicę; nieruchoma konstrukcja głębi i mroku, czarna, pokryta futrem szafa, podwodna rafa, wrak zatopionego statku, milczące pudło fortepianu na dnie jeziora oplatane przez wodorosty, zamieszkane przez zawieszone w jego wewnętrznych przestrzeniach ryby. Nienazwana ulica jest być może otoczona także przez inne budynki, ma swój początek i koniec, stanowi bocznicę innych ulic i posiada także własne bocznice, w tej chwili jednak nie zajmuje mnie bliżej; wystarcza mi fakt, że stoi przy niej budynek, który próbuję sobie wyobrazić, którego istotę próbuję sobie uzmysłowić. Nie widzę nic prócz czerni nocy – czerni, której część jest bardziej nieprzenikniona niż reszta; wprawdzie nie jest bardziej ciemna, gdyż nic nie może być ciemniejsze od czerni, lecz sprawia wrażenie bardziej zagęszczonej, bardziej skoncentrowanej. W tej właśnie części znajduje się budynek, o którym myślę. Nie widzę nic więcej; nie wiem, czy budynek posiada okna, nie wiem, jak jest wysoki, nie umiem powiedzieć, czy jest nowy czy stary, nie potrafię udzielić informacji na temat stylu, w jakim został wykonany. Teraz widzę wnętrze jednego pokoju. Wnętrze jest jasne, oświetlone rozjazgotanym do maksimum światłem kilku nieosłoniętych żarówek. We wnętrzu, po lśniącej, szklistej posadzce biega urzędnik, nazywam tego

człowieka urzędnikiem: jest niski, ma najwyżej pół metra wzrostu – mały złośliwy krasnoludek; biega w kółko i w zygzaki z szybkością muchy, wydaje krótkie, ostre, urywane wrzaski jak rozwścieczona papuga. Niesłychany jazgot, jakim się otacza, bzykające wirowanie, wiatrak rąk, stonoga biegu – nie powodują jednak najmniejszych zmian w gąbczastej, śniętej atmosferze domu. Myśląc o budynku stojącym przy nienazwanej ulicy, widzę że jest on tak samo nieruchomy i cichy jak poprzednio, gdy nie brzęczała w nim jeszcze roztrzęsiona z emocji, zapieczętowana w butelce mucha urzędnika. Zanurzam się w mroczną toń wielkiego jeziora milczenia i spokoju. Gdzieś z boku i wyżej jest mały oświetlony świeczką pokoik: przegniła, zbutwiała podłoga, pokryte pleśnią ściany, w rozsypującym się ze starości łóżku otulona postrzępioną do ostatnich granic kołdrą siedzi wdowa i przegląda fotografie. Wdowa jest wielka, chuda, koścista, liczy sobie chyba dwa metry wzrostu, kosmyki siwożółtych włosów pozakręcanych w papiloty sterczą wokół głowy. Pokraczny cień jak na rysunkowym filmie drga na ścianach i suficie, jak wielka ameba owija się dookoła zdezelowanych strzępów, pochłania całe fragmenty i tak już dość ciemnego wnętrza. Przez czarny las płynnego mroku niesie ktoś niewidzialny zmurszałą klatkę żółtego światła – na drugim końcu lasu wisi w przestrzeni butelka ze zwariowaną muchą. Należy wpuścić muchę do klatki lub wsunąć klatkę do butelki. Wśród puszystych, splątanych ogonów nocy rozegra się dramat. Rozwrzeszczany, wirujący, pędzący nieustannie urzędnik wwierca się do pokoju wdowy i podczas gdy ta w panice zrywa się z łóżka, uderza głową o niski sufit, odbita wpada znów do łóżka, naciąga kołdrę na głowę, zrywa się i z zawiniętą głową pędzi dokoła pokoju jak oślepiona światłem ćma, wywracając i roztrzaskując zbutwiałe sprzęty – urzędnik wbija się pod łóżko i, utknąwszy głową w nocniku, zamiera! Ruch urzędnika udziela się teraz wdowie, spokój wdowy udziela się urzędnikowi. Wdowa jest jednak ogromna, koścista, mieszkanko jest zbutwiałe, równowaga i harmonia układu została zachwiana, rozsypują się klepki w podłodze, wyłamują się belki w suficie, rozparcelowuje się szybko klatka, wypada z niej nocnik z tkwiącym w nim urzędnikiem, łamią się nogi wdowy, odpada głowa, zapalają się od świecy włosy i koszula, w bezdenną przepaść wiecznej nocy spadają płonące meteory, lśniące kryształy, fosforyzujące odłamki próchna! Dokonało się! Budynek znowu jest ciemny i myśl moja – nieoświetlona, niewidoczna chmura – płynie

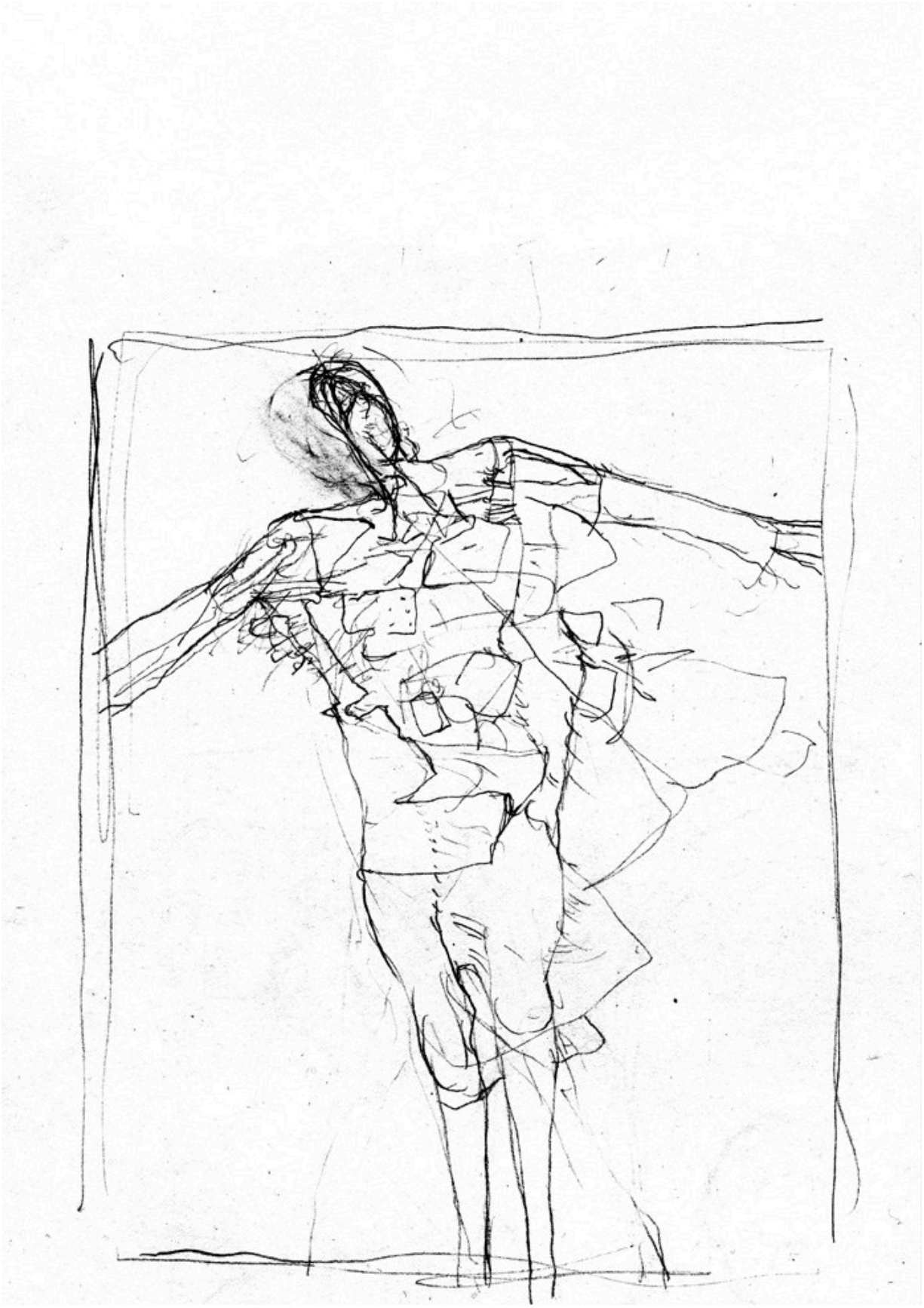
anonimowo wśród nieprzeniknionych głębi. Myślę o budynku stojącym przy nienazwanej ulicy. Jak pokryte czernią eksplozje wirują w nim enklawy życia, niedostrzegalne planety, których światło nie zdążyło jeszcze dobiec do naszych oczu, jak tumany zeschłych liści pędzą we wszystkich kierunkach wsysane i wypychane sprzecznymi przeciągami zachwianej równowagi układu; stare fotografie rozpoznawalne jedynie dotykiem, szeleszczące na wietrze kartki niewydanych książek, listy pisane sympatycznym atramentem, metryki nienarodzonych, oddechy zmarłych. Naruszyłem równowagę układu! Być może niepotrzebnie naruszyłem równowagę układu będącą gwarantem bezwładu i trwania, lecz równocześnie puściłem w ruch niepowstrzymany już niczym mechanizm destrukcji. Nie można już nic uczynić, nie można zahamować wielkiego koła, które wiruje w nieznanych regionach otchłani wśród narastającej entropii, posłuszne jedynie samokorygującym się w każdym momencie prawom rozkładu, aż do chwili, w której rozsypie się samo na miliony kawałków, a każdy z nich na miliony atomów [i] przywrócony zostanie spokój, powróci trwanie. Nie potrafię zatrzymać wielkiego koła, mogę jedynie zostać obserwatorem, ostatnim świadkiem, bezstronnym fotografem otaczającego mnie końca.

Myślę o budynku stojącym w mroku nienazwanej ulicy. Nie widzę jeszcze tej ulicy i dlatego nie mogę jej nazwać. Nie widzę także budynku o którym myślę, zdaję sobie tylko sprawę z tego, że jak olbrzymia czarne drzewo ocienia i tak ciemną już nienazwaną ulicę, nieruchoma konstrukcja głębi i mroku, czarna, pokryta futrem szafa, podwodna rafa, wrak zatopionego milczące statku, pudło fortepianu na dnie jeziora, oblatane przez wodorosty, zamieszkałe przez wewnętrznych przestrzeniach zawieszone w jego ryby. Ulica nienazwana jest być może otoczona także przez inne budynki, ma swój początek i koniec, stanowi bocznicę innych ulic i posiada także własne bocznice, w tej chwili jednak nie zajmuje mnie bliżej, wystarcza mi fakt, że stoi przy niej budynek, który próbuję sobie wyobrazić, którego istotę próbuję sobie uzmysłowić. Nie widzę nic prócz czerni nocy, czerni, której część jest bardziej nieprzeniknioną niż reszta, gdyż nic nie może być ciemniejsze od czerni wprawdzie nie jest bardziej ciemna lecz sprawia wrażenie bardziej zagęszczonej, bardziej skoncentrowanej. W tej właśnie części znajduje się budynek o którym myślę. Nie widzę nic więcej, nie wiem czy budynek posiada okna, nie wiem jak jest wysoki, nie umiem powiedzieć czy jest nowy czy stary, niepotrafię udzielić informacji na temat stylu w jakim został wykonany. Teraz widzę wnętrze jednego pokoju. Wnętrze jest jasne, oświetlone rozjazgotanym do maksimum światłem kilku nieosłoniętych żarówek. We wnętrzu po lśniącej, szklistej posadzce biega urzędnik, nazywam tego człowieka urzędnikiem, jest niski, ma najwyżej pół metra wzrostu, mały złośliwy krasnoludek, biega w kółko i w zygzaki z szybkością muchy, wydaje krótkie, ostre, urywane wrzaski jak rozwścieczona papuga. Niesłychany jazgot i hałas jakim się otacza, bzykające wirowanie, wiatrak rąk, stonoga biegu, nie powodują jednak mniejszych zmian w gąbczastej, śniętej atmosferze domu. Myśląc o budynku stojącym przy nienazwanej ulicy widzę, że jest on tak samo nieruchomy i cichy

Fragment maszynopisu *Godzina zero II*

¶ Fotografia, którą trzymam w ręku, ma dwie prawe strony. Może są to dwie fotografie zlepione ze sobą, trudno zorientować się w panujących wokoło ciemnościach. To dziwne, że w ogóle widać cokolwiek na fotografii, którą trzymam w ręku. Jarzy się ona chyba wewnętrznym lśnieniem jak maleńki ekran telewizyjny. Po jednej stronie widać mężczyznę w śmiesznym staroświeckim tużurku trzymającego za rękę dziecko. Ojciec namawia syna, by dał się sfotografować. Chłopak nie chce się zgodzić na pozowanie. Ojciec obiecuje mu cukierki, ale chłopak nadal protestuje; ojciec obiecuje mu konia na biegunach, ale chłopak zaczyna beczeć; ojciec zwraca się do fotografa, którego nie ma na zdjęciu, i prosi go o pomoc; fotograf zawiadamia chłopca, że z obiektywu zaraz wyleci ptaszek, ale ten nie wierzy w ptaszka, którego jeszcze nigdy nie zobaczył, mimo że wielokrotnie był fotografowany; chłopiec uważa, że ojciec jest zły, bo zmusza go do pozowania w czasie, gdy inne dzieci budują w piasku zamek; ojciec obiecuje, że go zerżnie pasem, jak wrócą do domu, chłopak ryczy coraz głośniej – odwracam kartkę. Po drugiej stronie jest spalone miasto, zbombardowane, spalone miasto; jak białe motyle śmierci wirują wszędzie niezliczone kartki papieru, kawałki bandaży, strzępki ubrań, ptaki i dym – odwracam znów kartkę. Chłopak wydziera się ojcu, ojciec krzyczy do fotografa, fotograf w imieniu ojca obiecuje konia na biegunach i rower, ojciec nie protestuje, ale chłopak jest ambitny i postanowił już raz, że nie zgodzi się na zdjęcie – biorę kartkę i rozdzieram ją w miejscu, gdzie łączą się dłonie ojca i syna. Są już na dwóch oddzielnych kartkach, chłopiec trzyma w ręku oddartą krwawiącą dłoń ojca, ojciec ściska drugą ręką urwany kikut. Obracam połówki zdjęcia względem siebie w ten sposób, że ojciec i syn znajdują się teraz po dwóch przeciwległych stronach w otoczeniu ruin i pożaru. Trzymając urwaną rękę ojca, chłopak patrzy na płonące miasto; woła do fotografa, czy nie widział jego ojca: szli razem do fotografii, ale rozpoczął się alarm, trzyma w dłoni tylko urwaną rękę; „nie znajdziesz już ojca" – myślę sobie – „zostanie ci tylko ta ręka, dlaczego nie chciałeś się sfotografować, zostanie ci tylko ta ręka" – odwracam zdjęcie. Ranny ojciec stoi sam wśród dymu i wiru spalonych papierów, zwraca się do fotografa, pyta o syna, czy nie widział gdzieś jego syna, biegnie wzdłuż płonących ruin i nawołuje, dym zakrywa jego postać, szum ognia i trzask

płonących belek zagłuszają jego słowa. Biorę fotografię i drę ją na drobne kawałeczki, które przesypują mi się między palcami i znikają wciągane przez mrok destrukcji, toną w bezdennym kałamarzu nieistnienia. Jak płatki śniegu wokół latarni ulicznej wirują, iskrzą się w ciemnościach tysiące fotografii drżących wewnętrznym światłem, pulsujących tętnem zapomnianej wegetacji. Ich materialna struktura jest tak lotna i nietrwała, że gdy usiłuję je schwycić, rozsypują się w lśniący pył lub obraz ich rozpływa się w przestrzeni, pozostaje w dłoni jedynie pusta ramka, tajemnicze zwierciadło odbijające czerń nocy, gładka tablica, grobowiec zapomnianych uczuć. Tam, gdzieś w głębi, niesłychanie daleko, jak ognista dziura w niezgłębionym worku nocy – migoce samotne światełko. Podążam nieustannie w jego kierunku z szybkością, jaką dać może jedynie przerażona myśl, lecz nie czuję, bym się doń przybliżał. Być może jest tak niesłychanie odległe, iż trzeba całych lat na pokonanie tej odległości, być może znajduje się w nieskończoności i nawet miliony przebytych kilometrów nie zmniejszają ani o ułamek jego odległości. Być może jednak także znajduje się zaledwie o włos poza zasięgiem ręki, lecz porusza się z tą samą szybkością co ja i w tym samym kierunku, zatrzymując się wtedy, gdy zatrzymuję się ja, i ruszając natychmiast, gdy pragnę je dosięgnąć.



Zdzisław Beksiński

Plac egzekucji

¶To jest opis miasta. To jest opis miasta. Plac egzekucji jest w środku. Miasto zbudowane jest zapewne na planie kołowym, o ile takie plany nazywa się kołowymi; jest osiem ulic, których osie przecinają się w jednym punkcie, i jest bardzo wiele zamkniętych ulic okrężnych otaczających coraz większymi kręgami teoretyczny punkt przecięcia się tych osi. W środku, koncentrycznie w stosunku do całego planu, znajduje się okrągły, lecz chyba niedostępny plac. Jest to plac egzekucji. Na ulicy okrężnej słychać kroki. Ulica okrężna jest przecięta w ośmiu równo od siebie oddalonych miejscach. Te przecięcia to ulice dośrodkowe zmierzające do centrum. Kroki zbliżają się do każdego z tych przecięć, zwalniają i następnie pokonują odległość dzielącą je od następnego przecięcia, gdzie znowu zwalniają. Z każdego przecięcia widać nieskończoną w obu kierunkach perspektywę ulic, których osie spotykają się w jednym punkcie i dlatego właśnie założenie, że miasto zbudowane jest na planie kołowym, wydaje się niezupełnie pewne, bo nie można sprawdzić, czy miasto posiada granice i czy w związku z tym jest kołem; wiadomo tylko, że okrągły jest plac egzekucji, który znajduje się w centrum, i [że] okrągłe są te ulice okrężne, które znajdują się stosunkowo blisko placu egzekucji; nie wiadomo, jakie są ulice, które znajdują się bardzo daleko od placu egzekucji, bo perspektywa ich ginie we mgle, krzywizna – o ile istnieje – jest niedostrzegalna, a odległości są tak wielkie, że sprawdzenie, czy ulica ta przecina się w ośmiu równo od siebie oddalonych punktach z ulicami

dośrodkowymi, jak też i to, czy zamyka się na planie okrężnym, wydaje się niemożliwe. Sytuując jednak na zasadzie ekstrapolacji ulice dalsze na podobieństwo bliższych, można by było dojść do dość prawdopodobnego wniosku, iż ulice te są jednak kołami, olbrzymimi kołami, i zbudowane są tak jak i ulice bliskie centrum: na planie zamkniętym. Do wniosku tego jednak dojść można jedynie wtedy, gdy zna się plan całego miasta lub chociażby plan centrum, gdyż w przeciwnym wypadku wszelka ekstrapolacja jest absolutnie niemożliwa i odbijane płaskim echem kroki w nieskończoność krążyć mogą po jednej z bardzo dalekich ulic okrężnych, nie natrafiając nigdy na inne kroki ani na swe własne zapomniane ślady. Kroki słychać teraz na jednej z ulic okrężnych; kroki zbliżają się do każdego z ośmiu przecięć ulicy okrężnej, zwalniają i następnie pokonują odległość dzielącą je od następnego przecięcia. Nieznany jest czas pokonywania odległości pomiędzy przecięciami, nieznana jest odległość tych przecięć i nieznana jest ulica okrężna, na której słychać kroki. Być może na wszystkich ulicach okrężnych rozlegają się w tej chwili kroki, może rozlegają się tylko na niektórych ulicach okrężnych, może tylko na jednej ulicy; bez względu jednak na to, czy słychać je na jednej ulicy, czy na wielu, czy też na wszystkich (a wymyka się to już zupełnie wyobraźni) – są tak samo samotne i tak samo bezosobowe, kłapią monotonnie jak tykanie zegara, zwalniają przed przecięciami ulic, skąd widać by było plac egzekucji, gdyby nie olbrzymie odległości i brak jakichkolwiek drogowskazów, i przyspieszają natychmiast po ich przekroczeniu. Plac egzekucji znajduje się w centrum, a w jego centrum przecinają się osie ośmiu ulic dośrodkowych. Plac egzekucji jest niedostępny. Nawet ulice znajdujące się blisko placu egzekucji są niedostępne; może zresztą nie są niedostępne, lecz bardzo trudno osiągalne. Wśród olbrzymiej ilości ulic okrężnych, która być może mierzona jest nieskończonością, ulice leżące blisko placu egzekucji są ulicami szczególnymi i nielicznymi. Już dwudziesta – licząc od centrum – ulica okrężna jest ulicą bardzo odległą od placu egzekucji; cóż dopiero powiedzieć o ulicy dwusetnej i ulicy dwutysięcznej, a ulic tych jest jeszcze więcej i więcej, i wydaje się, że jeżeli nawet całe miasto ma wymiary skończone, to w każdym razie budują się gdzieś na peryferiach stale nowe ulice i stale nowe koncentryczne dzielnice i ich wzrost jest szybszy niż szybkość kroków; zresztą żadne kroki nie rozlegają się na ulicach dośrodkowych, które z równym skutkiem nazwać

by można ulicami odśrodkowymi; kroki rozlegają się tylko na ulicach okrężnych, natomiast ulice dośrodkowe są puste, pozbawione dźwięku i ruchu, otwarte z jednej strony na prawdopodobną nieskończoność, z drugiej na plac egzekucji i swoje własne odbicie – ulicę przeciwległą, która ginie wreszcie we mgle, lecz nie wiadomo, czy gdziekolwiek się kończy. Plac egzekucji jest w środku i jest niedostępny. Ulice okrężne przecięte są w ośmiu miejscach ulicami dośrodkowymi, a w ośmiu innych miejscach wychodzą na nie okna korytarzy. Okna korytarzy są nieoszklone; stanowią one zakończenie korytarzy, które przewiercają centralnie wszystkie bloki zabudowań i których osie przecinają się na samym środku placu egzekucji, w tym samym punkcie, w którym przecinają się osie wszystkich ośmiu ulic dośrodkowych. Korytarze są zapewne niesłychanie mroczne; każdy z nich oświetlony jest zaledwie dwoma znajdującymi się po obu jego końcach nieoszklonymi oknami, które wychodzą na dwie leżące najbliżej siebie ulice okrężne i w perspektywie których widać okna wlotowe następnego korytarza sąsiadującego o jedną ulicę okrężną bloku; potem widać korytarz tego bloku i w perspektywie tego korytarza okno znajdujące się na jego końcu, a za nim okno korytarza znajdującego się po przeciwnej stronie następnej ulicy okrężnej, i w ten sposób coraz dalej i dalej, wśród niepozwalającego na odróżnienie szczegółów mroku, ciągnie się przerywany oknami i ulicami okrężnymi korytarz, w zamknięciu którego po obu stronach jak dwie gwiazdy lśnią ostatnie okna. Być może zresztą na końcu korytarza jest lustro i wobec tego jedna z tych gwiazd jest odbiciem; są to jednak hipotezy dalekie od jakiejkolwiek możliwości sprawdzenia. Po jednej stronie korytarzy znajdują się peryferie miasta lub być może nieskończoność, po drugiej stronie leży plac egzekucji; po jego przecięciu oś korytarza trafia na oś korytarza biegnącą od przeciwnej strony miasta, można więc przyjąć twierdzenie, iż po obu stronach korytarza widać gwiazdę świecącą na peryferiach miasta lub w nieskończoności. A może to tylko o trzy korytarze dalej stoi ktoś nieruchomy z zapaloną lampą w ręce? Nie można tego sprawdzić, żadne kroki nie rozlegają się w korytarzach, dostępne są one jedynie myśli; informacje na ich temat są niepewne choćby z tego powodu, że nie ma w korytarzach informatorów i nikt na ulicach okrężnych nie czeka na informację. Z punktu widzenia korytarzy plac egzekucji wydaje się równie niedostępny i odległy jak z punktu

widzenia ulic dośrodkowych i ulic okrężnych. Istnieje pewne wyobrażenie; naturalnie nie wiadomo, czy wyobrażenie to jest ścisłe lub czy w ogóle cokolwiek odpowiada temu wyobrażeniu. Wyobrażenie bowiem jest ekstrapolacją mającą zresztą charakter zaledwie przybliżony, a opartą na przeświadczeniu, iż układ, którego to wyobrażenie dotyczy, wygląda w ten sposób, jak zostało to przedstawione, a wiadomo, że nic nie jest absolutnie pewne; i nawet fakt, że ulice okrężne budowane są na planie zamkniętym, który ma kształt koła, że są względem siebie koncentryczne – ma (jeżeli idzie o ulice w znacznym stopniu odległe od placu egzekucji) charakter jedynie hipotetyczny jak szereg innych faktów, co w konsekwencji swojej powodować może, iż wspomniane wyobrażenie nie odpowiada prawdzie obiektywnej. Wyobrażenie to przedstawione w słowach brzmiałoby mniej więcej tak: plan miasta to pajęczyna, ulice dośrodkowe i korytarze to konstrukcja pajęczyny, ulice okrężne to jej umocnienie i zagęszczenie, ulice dośrodkowe prowadzą do placu egzekucji, plac egzekucji znajduje się w centrum. Na placu egzekucji znajduje się pająk. Tak brzmi treść wyobrażenia. Plac egzekucji znajduje się w centrum. W związku z wyobrażeniem powstają pytania, liczne wątpliwości, wyobrażenie otacza od początku jego powstania atmosfera niepewności i okrywa mrok. W którą stronę zwrócona jest głowa pająka? Jest osiem ulic dośrodkowych. Czy głowa pająka zwrócona jest w jedną z ośmiu ulic, czy też zwrócona jest w jeden z ośmiu korytarzy, a każda z jego ośmiu nóg wyrasta z jednej z ośmiu ulic? Czy kroki rozlegające się w ulicach okrężnych lub w jednej z ulic okrężnych pozostają w jakimś związku z pająkiem? Na pewno pozostają, o ile związane są w jakiś sposób z konstrukcją pajęczyny; nie wiadomo jednak, czy pozostają w bezpośrednim związku z pająkiem. Z pająkiem i jego zadaniem, gdyż – założywszy w centrum placu egzekucji istnienie pająka – nie można pominąć również tego, iż to umiejscowienie w centrum pajęczyny posiada określone zadanie, a tym zadaniem jest zaspokojenie głodu. Plac egzekucji jest niedostępny. Niedostępne lub prawie niedostępne są ulice leżące w pobliżu placu egzekucji. Fakt ten w olbrzymim stopniu utrudnia jakiekolwiek hipotezy na temat zamiarów, wyglądu i usytuowania pająka względem budynków i ulic, jak też samo stwierdzenie jego istnienia. Istnieje bowiem domniemanie oparte na przytoczonym wyżej wyobrażeniu, że pajęczyna jest niesłychanie stara, nierozbudowana i nieremontowana, a pająk, który znajduje się na placu

egzekucji, jest nieżywy. Pajęczyna stara i już nieużywana byłaby na pewno w wielu miejscach uszkodzona, co byłoby naturalnie możliwe do sprawdzenia, pod warunkiem że odległości dzielące jedną ulicę okrężną od drugiej nie byłyby tak niesłychanie wielkie i że całość miasta będącego pajęczyną nie rozpościerałaby się na tak zawrotnych przestrzennie terenach. Naturalnie wszelkie domysły na temat trwającej stale na peryferiach permanentnej rozbudowy miasta byłyby w takiej sytuacji pozbawione podstaw. Inne domniemanie również oparte na wyobrażeniu o pajęczynie i pająku mówi, iż pająk jest wprawdzie żywy i okresowo zaspokaja swój głód, lecz w wyborze pożywienia kieruje się przypadkiem, procentowym odsiewem spośród wszelkich możliwości. Domniemanie to powiada, że pająk jest ślepy i pożywieniem jego staje się wyłącznie to, co wpada na niego bezpośrednio, że pająk nie jest zdolny do wyszukiwania pożywienia lub do ataku, znajduje się po prostu na placu egzekucji i czeka. Domniemanie to z pozoru pozostaje w sprzeczności z twierdzeniem, iż okolice planu egzekucji są niezwykle trudno osiągalne, a sam plac egzekucji jest niedostępny. Twierdzenie to jednak postawione było w związku z krokami, których dźwięk rozlega się na jednej z ulic okrężnych, a być może także i na innych ulicach okrężnych. Nic jednak nie wskazuje na to, że rozlegające się kroki pozostają w jakimkolwiek bezpośrednim związku z pająkiem i jego głodem. Muchy nie przychodzą do pająka po nitkach pajęczyny, lecz, lecąc prostopadle do niej, wpadają i rozdzierają ją swym impetem, a następnie dopiero, oplątane i zmęczone, padają łupem pająka. Jeśli pająk jest ślepy, mucha, aby zostać jego łupem, wpaść by musiała w samo serce placu egzekucji! Nie mogłaby wylecieć spod ziemi, spaść by musiała pionowo z nieba wprost na znajdującego się w centrum pająka. [Możliwe], że plan miasta nie jest zwykłą pajęczyną, lecz być może alegorią pajęczyny, parabolą niezwiązaną zbyt ściśle aluzją do stanu faktycznego, że pająk nie jest zwykłym pająkiem, takim jakiego spotyka się w zakurzonych kątach zwykłego świata, który być może znajduje się poza granicami miasta – o ile miasto w ogóle posiada granice i o ile w ogóle poza jego granicami znajduje się zwykły świat – lecz stanowi tylko ideę pająka, jest nieznaną siłą, która czeka na placu egzekucji na zaspokojenie głodu, na codzienną lub cogodzinną ofiarę, być może siłą już martwą lub znajdującą się aktualnie w stanie agonii; lecz ponieważ plac egzekucji jest niedostępny, nie można dowiedzieć się nic o charakterze tej

siły, o jej wielkości i o tym, czy należy ona do teraźniejszości, czy do przeszłości, czy też może do przyszłości; nie można by się było o tym dowiedzieć nawet wtedy, gdyby na placu egzekucji znajdowali się informatorzy, bo i tak nie mieliby kogo informować. Na placu egzekucji nie ma jednak informatorów, plac egzekucji jest niedostępny, a w mieście nie ma tych, których można by było poinformować, a zresztą sam system informacji jest zapewne zniszczony, może nie został nigdy wybudowany, nie można nigdzie natknąć się na jego ślady, poprzecinane lub pozrywane druty, anteny nadawczo-odbiorcze, lustra słoneczne, strzępy gazet ze zwykłego świata, który być może znajduje się poza granicami miasta – o ile w ogóle miasto posiada granice i o ile cokolwiek się poza nimi znajduje. Jest zupełna pustka. Centrum miasta stanowi plac egzekucji, z którego w osiem stron rozchodzą się ulice odśrodkowe lub dośrodkowe i w osiem stron rozchodzą się korytarze budynków. Wokół placu egzekucji koncentrycznie, w równych odstępach założone są na zamkniętych planach o kształcie koła ulice okrężne. Na jednej z nich lub na kilku, może na wszystkich – lecz nie wiadomo, czy można użyć określenia „wszystkie" – brzmią kroki, miarowe kroki jak tykanie zegara; kroki zwalniają, dochodząc do przecięcia ulicy okrężnej przez jedną z ulic dośrodkowych, i z powrotem przyspieszają po jej przekroczeniu. Nieznany jest czas pokonywania przez kroki odległości pomiędzy jednym przecięciem ulicy okrężnej przez ulicę dośrodkową a drugim, nieznany jest obwód ulicy okrężnej ani też odległości pomiędzy poszczególnymi przecięciami. Być może czas pokonywania poszczególnych odcinków pomiędzy przecięciami wzrasta w miarę wzrastania długości tych odcinków, a te z kolei wzrastają w miarę wzrastania odległości od placu egzekucji; nie jest to jednak zupełnie pewne. Pojęcie czasu jest bowiem bardzo względne. Kroki na innych dłuższych odcinkach mogą być szybsze, zlewając się wreszcie w jednostajny szmer przechodzący w gwizd. Zwalnianie kroków przed każdą ulicą dośrodkową słyszalne jest wtedy jak wycie syreny alarmowej, wysoki ton obniżający się i znowu podwyższający, nieustanne monotonne glissando syreny alarmowej przechodzące na jeszcze dalszych ulicach w syczenie, aż wreszcie poza barierą słyszalności, wspinające się coraz wyżej po drabinie niedostępnego dla ucha dźwięku, aż do ostatecznej granicy prędkości światła. Równie dobrze kroki na dalszych ulicach mogą nie być szybsze, lecz, zachowując niezmienną szybkość, mogą zmieniać

swą długość, pokonując jednym skokiem kilometrowe odległości, odległe jak wybuchy zbłąkanych granatów, oddzielone od siebie warstwami mgły, milionami płytek chodnikowych, deszczem i wiatrem. W ciemnych korytarzach nieustannie lśnią gwiazdy przewodnie, lecz może to tylko ktoś stoi z lampą w ręce, nigdy niezdemaskowany, bo korytarze są puste, nie brzmi w nich nawet echo kroków rozlegających się na ulicy okrężnej, a może na innych ulicach okrężnych, a może wszystkich ulicach okrężnych. Na środku układu, w centrum miasta, tam gdzie przecinają się osie wszystkich ulic dośrodkowych, tam gdzie przecinają się osie wszystkich korytarzy, tam gdzie urbanista projektujący ulice okrężne postawił nóżkę wielkiego cyrkla, znajduje się plac egzekucji. Wyobrażenie [pod]powiada, że na placu egzekucji czeka pająk. Być może jest martwy, być może jest ślepy, może dopiero przyjdzie, a może już świeci jak atomowe słońce nad centrum Hiroszimy. To jest opis miasta. To jest opis miasta. Należy pamiętać, że została już może tylko jedna godzina. Może jedna minuta. A może jedna sekunda. Może zresztą nie pozostało już nic.

(7)

lecz zachowując stałą niezmienną szybkość mogą zmieniać swą długość, przeskakując jednym skokiem kilometrowe odległości, [redacted] oddzielone od siebie warstwami mgły, [redacted] milionami płyte chodnikowych, deszczem, [redacted] i wiatrem. W ciemnych korytarzach nieustanni lśnią gwiazdy przewodnie, lecz może to tylko ktoś stoi z lampą w ręce, [redacted] nigdy [redacted] niezdemaskowan [redacted] bo korytarze są puste, nie brzmi wnich nawet echo krokow rozlegających się na ulicy okrężnej, a może na innych ulicach okrężnych, a może wszystkich ulicach okrężnych. Na środku układu w centrum miasta tam gdzie przecinają się osie wszystkich ulic dośrodkowych, tam gdzie przecinają się osie wszystkich korytarzy, tam gdzie urbanista projektujący ulice okrężne postawił nożkę wielkiego cyrkla znajduje się plac egzekucji. [redacted] na placu egzekucji. Być może jest martwy, być może jest ślepy, może dopiero przyjdzie, a może już świeci jak atomowe słońce nad centrum Hiroszimy. Należy pamiętać, że została już może tylko jedna [redacted] godzina. Może jedna minuta. A może jedna sekunda. Może zresztą nie pozostało [redacted] już nic.

---

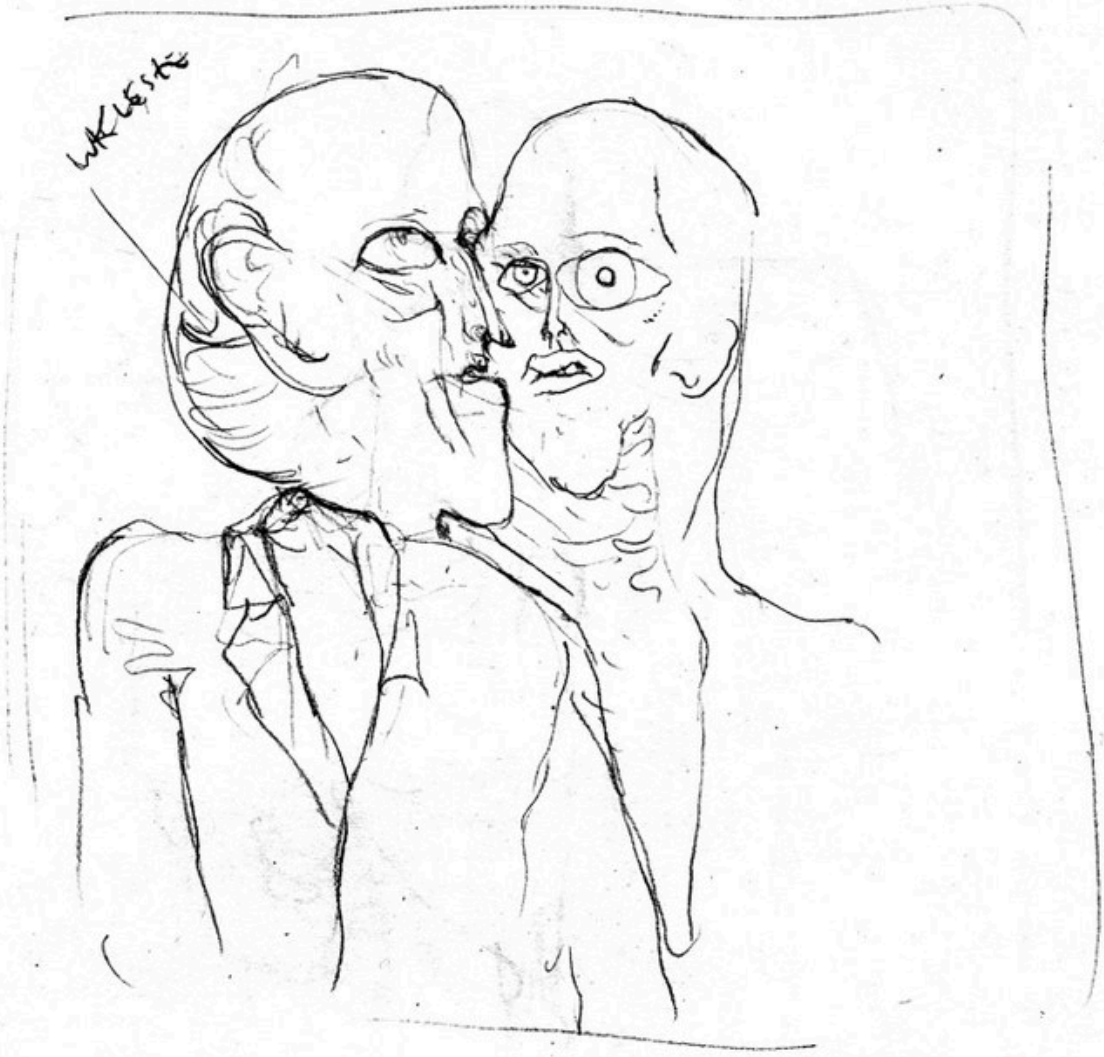
16 Styczeń Gn.

To inny może być to ale nie bardzo i tak nie pisze nic ostatni rozdział. Jest jeszcze rozdział i jestem ciekawy jak zamyka ołówki.

Zakończenie chyba gorsze i nie tak nie jak być. Potem to Borges, ale z dnia nie tak ile.

3.3. Gn.

Fragment maszynopisu *Plac egzekucji*



Zdzisław Beksiński

Bakterie

Są ich miliony, lecz gdyby podzielić te miliony przez tysiące, również zostałyby miliony. Może w takim razie mówić o miliardach? Z miliardami będzie to samo. Liczby zawodzą, jeżeli idzie o opisanie nienawiści totalnej, a w tym wypadku mamy do czynienia z nienawiścią totalną. Każdy cywilizowany kąt tego kraju zapchany jest ich ciałami jak futryna zapluskwionego domu pełzającym robactwem, wszystkie autostrady tego kraju wytapetowane są ich samochodami jak ruchomy perski dywan. Weekend, godzina szczytu dopiero pozwala na zorientowanie się, ilu ich jest. Opuścili biura, fabryki i sklepy, zjedli miliony, a może miliardy kotletów, zdjęli miliony, a może miliardy ubrań roboczych i wydobyli z głębi szaf takie same ilości letnich ubrań sportowych. W całym kraju o tej samej lub zbliżonej porze wydobywają z wnętrza szaf, szafek, pawlaczy, walizek sprzęt wędkarski reklamowany w prasie na obecny sezon, najlepsze na świecie, niezawodne i lekkie silniczki kajakowe, wspaniałe i lekkie pełnoautomatyczne aparaty fotograficzne „nastaw ostrość i naciśnij guzik – resztę zrobi za ciebie nasz niezawodny automatyczny sprzęt", aparaty radiowe, ręczne, kieszonkowe, lekkie, nowoczesne, wszyscy te same, najlepsze na świecie, najtańsze na świecie; miliony palców naciskają miliony guzików, miliony palców wduszają miliony klawiszy, z milionów miniaturowych głośników jonowych słychać te same najnowsze przeboje i reklamy najlepszego na świecie sprzętu wędkarskiego, lekkich i niezawodnych silniczków kajakowych, które „zapewnią ci tani i beztroski urlop", supernowoczesnych aparatów fotograficznych „nastaw ostrość, naciśnij guzik – resztę zrobi za ciebie

nasz niezawodny sprzęt". Nastawiają więc ostrość i naciskają guziki, resztę robi za nich pełnoautomatyczny niezawodny sprzęt. Teraz jest weekend, więc mają prawo naciskać za swoje pieniądze reklamowane guziki, teraz pracuje dla nich pełnoautomatyczny niezawodny sprzęt, który robi swoje, bo został zapłacony, płacą po to, by on robił swoje, by nie musieli robić sami, by nie musieli ani robić, ani myśleć; teraz jest przecież weekend, a oni nie lubią robić, nie lubią także myśleć; nie lubią myśleć jeszcze bardziej niż robić, dlatego wolą korzystać z pełnoautomatycznego sprzętu, który robi swoje, gdy naciśnie się guzik. Teraz jest weekend, godzina szczytu i wszystkie autostrady w tym kraju i w innych krajach zapchane są ich samochodami. Samochody jadą zderzak w zderzak, okupują każdy wolny odcinek autostrady, czarne, białe, żółte, srebrne, niebieskie, okupują każdy wolny odcinek autostrady, wiozą na dachach sprzęt wędkarski, składane łodzie i nadymane dingi, najlepsze na świecie lekkie i przenośne silniczki kajakowe. Samochody mieszkańców północy jadą w kierunku południowym, samochody mieszkańców południa jadą w kierunku północnym. Aby spokojnie naciskać guziki, aby korzystać z najnowocześniejszego sprzętu wędkarskiego, trzeba przejechać kilkadziesiąt lub kilkaset kilometrów od miejsca stałej pracy; jest to uświęcony rytuał: zostawia się za sobą pracę, zostawia się za sobą myślenie, można spokojnie naciskać guziki i wduszać klawisze. Teraz jest weekend i godziny szczytu, wszystkie autostrady w tym kraju wytapetowane są ich samochodami jak wielki perski dywan. [Przez] każdy metr autostrady przelatuje w ciągu godziny dziesięć tysięcy samochodów, na każde sto metrów wypada w ciągu godziny jeden wypadek samochodowy, na każde dziesięć wypadków samochodowych wypada w ciągu godziny jeden zabity. Setki zwłok zalegają pobocza, samotne laski i prerię. Dzikie psy wałęsające się po pustkowiu pożerają zwłoki. Jeszcze nie nadeszła bowiem godzina bakterii. Gdy naduszone zostaną wszystkie guziki i wtłoczone zostaną wszystkie klawisze – nawet te guziki i te klawisze, które nie są reklamowane pomiędzy jednym a drugim najnowszym hitem przez superminiaturowe, najlżejsze na świecie jonowe głośniki – wtedy zapewne nie będzie już psów. Być może nie będzie już i bakterii. Na razie jednak posiadacze radioodbiorników wduszają klawisze, a posiadacze aparatów fotograficznych naciskają guziki i pełnoautomatyczny niezawodny sprzęt robi dalej swoje.

¶ Laboratorium jest tylko małym fragmentem całego kombinatu, a mimo to obcy mógłby się tu zgubić. Na teren laboratorium nie wpuszcza się jednak obcych. Setki tysięcy ponumerowanych probówek w specjalnych plastikowych uchwytach, długie szklane stoły, wielkie białe lodówki i inkubatory zaopatrzone [są] w klapy wzierników i wskaźniki termoregulatorów. Wśród tego królestwa bieli i szkła milcząco snują się postacie laborantów, przyklejają do flaszeczek i probówek różnokolorowe paski numerowanej folii, biorą całe skrzynki napełnionych probówek i przenoszą je do otworu windy, naciskają guzik, maszyna robi dalej swoje, podnoszą słuchawkę i informują dispeczera, że partia SBZ-2083 została przesłana na wydział L-8; wracają, niektórzy siadają i czekają na polecenia, inni zaglądają do wzierników inkubatorów i lodówek, wduszają klawisz magnetofonu, dyktują uwagi i godzinę. Takich wydziałów w samym laboratorium jest kilkadziesiąt. Niezorientowany mógłby przypuszczać, że jest to laboratorium szczepionek podległe którejś ze znanych firm farmaceutycznych, ale nie wpuszczają tutaj niezorientowanych, a ci, którzy pracują w laboratorium, wiedzą wystarczająco wiele, by nie zadawać pytań; zresztą i tak nie mieliby się z kim podzielić swymi wiadomościami, bo mieszkają na terenie laboratorium i podczas gdy miliony i setki milionów w swych samochodach pędzą w kierunku miejsc odpoczynku i bezmyślności, ludzie laboratorium odpoczywają na jego terenie, grzeją się przy ogrodzonym wysokim murem basenie, łowią ryby w małym stawiku, posługując się przestarzałym sprzętem, gdyż nie ma kogo oszukiwać i ludzie laboratorium są tymi nielicznymi, którzy o tym wiedzą; grzeją się nad małym, otoczonym wysokim murem basenem, patrząc bezmyślnie na patrolujące teren helikoptery. Nie wypoczywają teraz wszyscy, wypoczywa tylko jedna zmiana. Praca w laboratorium nie może ustać ani na sekundę, nie może ustać ani na sekundę rozmnażanie się bakterii; muszą mieć właściwą pożywkę, muszą mieć właściwą temperaturę, muszą w odpowiednim czasie przechodzić kuracje uodparniające na wszystkie znane współcześnie lekarstwa, trucizny i antybiotyki, muszą także w odpowiednim momencie umierać, bo ci, którzy opłacają laboratorium i pracujących w nim ludzi sądzą, że uda im się uratować w ten sposób własne życie. Naturalnie nikt w laboratorium w to nie wierzy. W laboratorium wiedzą, że przemysł farmaceutyczny wypuszcza co tydzień nowe środki lecznicze, nowe trucizny, które

mogłyby zaszkodzić ich bakteriom, skrócić za wcześnie ich życie i dlatego odpowiedzialni specjaliści z drżeniem serca przeglądają codzienną prasę i raporty firm farmaceutycznych z całego świata, by wiedzieć na bieżąco, czy coś nie może zaszkodzić bakteriom, by na czas uodpornić je na to, co im może zaszkodzić; bo wiedzą także, że w sąsiednich krajach inni ludzie znajdujący się w innych laboratoriach hodują również bakterie i uodparniają je również na działanie wszystkich znanych leków, i że taka praca ani tu, ani tam nie pójdzie, nie może pójść na marne; i dlatego wiedzą także, że ci, co im wydają rozkazy, a którym zdaje się, że ograniczywszy czas życia bakterii ukryją i zachowają swoje życie, nie mają racji. Teraz grzeją się na małych, ogrodzonych wysokim murem basenach, patrząc obojętnie na patrolujące teren helikoptery. Ludzie laboratorium nie wybrali najgorszej części. Naturalnie, nie mogą się poruszać tam, gdzie chcą i nie mogą jechać na południe, jeśli mieszkają na północy, ani jechać na północ, jeśli mieszkają na południu, jak to czynią kolorowe pluskwy poza wysokim murem. Nie wybrali jednak gorszej części. To oni przygotowują zagładę pluskwom, które oblazły całą ziemię. Grzeją się nad małymi, ogrodzonymi wysokim murem basenami, łowią przestarzałym sprzętem w małych stawikach ryby, które codziennie przywozi tu z prawdziwych stawów i wrzuca ciężarówka dyrekcji, strzelają w ogrodzonych laskach do wypuszczanych z klatek królików. Nie wybrali gorszej części, bo mimo iż zginą razem z pluskwami zza muru, to jednak wiedzą.

¶ Są ich miliony. Niezliczone miliony naciskających guziki, wduszających klawisze. Tysiące samochodów przelatują w każdą godzinę każdy metr autostrady, dziesiątki tysięcy oczu obracają się tak automatycznie, jakby były wykonane przez firmę reklamową w jonowych mikrogłośnikach. Oczy sterowane są przewodnikami turystycznymi, przewodniki znajdują się w samochodach, przewodniki powiadają, na co mają patrzeć oczy, przewodniki powiadają także, w którym miejscu powinny zatrzymywać się samochody i w którym miejscu powinno się rozpocząć naciskanie guzików. Tam, gdzie mają się zatrzymywać samochody, zbudowano motele i przewidziano miejsca na parkingi; tam, gdzie mają się zatrzymywać samochody i gdzie nie można budować parkingów, bo przewodniki turystyczne chwalą piękno nieskażonej cywilizacją natury –

tylko uzbrojono teren, zaciągnięto pajęczynę ukrytych przewodów elektrycznych, kanalizacyjnych, wodociągowych i gazowych, do których podłączyć się mogą przyczepy campingowe. Samochody zatrzymują się tylko tam, gdzie się powinny zatrzymywać samochody, mimo iż nie ma zakazu parkowania w innych miejscach. Inne miejsca jednak nie są wymienione w przewodnikach turystycznych, zatrzymywanie się tam byłoby stratą czasu. Kup nasz niezawodny i opracowany przez najlepszych specjalistów przewodnik, który oszczędzi ci czasu i oczu, byś nie musiał patrzeć na darmo i wysilać się przy wyszukiwaniu wypoczynku, nie po to masz weekend, abyś musiał myśleć; przewodnik pokaże ci, gdzie należy patrzeć, w którym miejscu należy zawołać „oh!", w którym miejscu mówi się z westchnieniem „wonderful", a gdzie należy użyć określenia „beautiful" i przymknąć po nim oczy, tak jak to widziałeś w ostatnim największym filmie świata; przewodnik pokaże ci, w którym miejscu nadusisz guzik swej pełnoautomatycznej kamery, która zrobi resztę za ciebie; przewodnik poinformuje cię, do których jeziorek i do których fontann masz wrzucić dziesięć centów, abyś był szczęśliwy w małżeństwie i aby rodziło ci się dużo pięknych dzieci. Miliony, które podzielone przez miliony pozostałyby nadal milionami, wrzucają deszcz miedziaków do jeziorek i wodospadów, przekonane, że korzystają w tej chwili z pełni życia i wypoczynku; naciskają w odpowiednich miejscach guziki swoich aparatów, które resztę robią same; wołają „oh!" tam, gdzie trzeba wołać „oh!", wołają „wonderful" tam, gdzie trzeba wołać „wonderful" – chyba że komuś pomyli się kartka lub ma krótki wzrok, ale zaraz się poprawia, bo wszyscy dookoła patrzą ze zdumieniem takim samym, jakie widzieli na ostatnim największym filmie świata; mówią „oh!" w taki sposób, jak to słyszeli na ostatnim największym filmie świata; czyści, wysterylizowani, jakby dopiero co wydobyci z plastikowych opakowań, ubrani jak aktorzy ostatniego największego filmu świata i uczesani jak aktorzy największego filmu świata, mówią ze zdziwieniem „oh!" i gdyby w ogóle umieli coś odczuwać, uczuliby, że ziemia usuwa się im spod nóg, ale oni nie potrafią odczuwać niczego, oni tylko **doznają,** a to przecież nie jest to samo; więc ponieważ ten, co się pomylił, zaraz się poprawia, zostaje przywrócony utarty porządek, stereotypowe misterium może trwać nadal: wduszają klawisze swoich miniaturowych, najlepszych i najlżejszych na świecie radioodbiorników, naciskają nadal guziki aparatów, które resztę robią

same, i udają się do restauracji motelowej, by skosztować potrawy, którą zaleca przewodnik turystyczny jako specjalność regionu. Podczas gdy stada zdziczałych psów pożerają zwłoki pozostawione na poboczach autostrad i rozciągają kości po prerii, miliony kolorowych pluskiew próbują najlepszej potrawy regionu polecanej przez przewodnik, mówią „oh!" wtedy, gdy trzeba mówić „oh!" i mówią „good", gdy trzeba mówić „good". W ciszy inkubatorów bakterie czekają na swoją kolej. Teraz nie nadeszła jeszcze ich godzina, ale godzina ta nadejdzie, musi bowiem istnieć coś, co wyłamie się spod scałkowanego milionami uniformizmu jak krzyk bólu, jak płomień z podmorskiego wulkanu. Jest to nienawiść, totalna nienawiść, i jeżeli człowiek w ciągu swego istnienia na tej ziemi, w ciągu swego człowieczeństwa wynalazł cokolwiek, co warte było jego istnienia, co było i jest wielkie i naprawdę ludzkie – to tym czymś była i jest nienawiść. Niech ich zeżrą bakterie, niech parszywe psy rozwłóczą ich wnętrzności po polach, niech ich napuchnięte ciała pokryją sobą wszystkie rzeki i wszystkie drogi, ulice miast, place zabaw, lokale rozrywkowe, skwery, parki i zieleńce, niech korozja i zapomnienie zeżre ich cywilizację, unicestwi ich pomniki, stroczy ich dzieła, niech odtąd słońce wschodzi radośnie nad oczyszczonym z robactwa światem, a zachodzi cicho i poważnie nad krainą wiecznego milczenia. Amen!

Zdzisław Beksiński

Wilki

¶Trudno mi określić moment, w którym zauważyłem pierwszego wilka. Gdybym od początku wiedział, co oznacza pierwszy wilk, zwróciłbym na to zapewne uwagę; teraz jednak, w natłoku wrażeń, z trudnością tylko przypominam sobie sam fakt, nie mogąc jednak w najmniejszym stopniu zlokalizować go w czasie. To jedno pamiętam, że było jasno, i obecnie gdy wilki rozpoznać mogę jedynie słuchem, gdyż bezksiężycowa noc i tumany śniegu, które nieprzytomnie walą z nieba, nie pozwalają na przebicie wzrokiem tej przestrzeni, która dzieli jedyne okno pokoju od najbliższego skrawka ziemi – mogę tylko żałować, że nie podjąłem jakichś stanowczych kroków, konsekwencją których mógł być wcześniejszy powrót do miasta i ludzi, podczas gdy moje niezdecydowanie nagrodziło mnie ostatecznie tym odciętym pustym pokoikiem, w którym temperatura spadła teraz już zapewne poniżej zera. Z drugiej jednak strony, nikt nie mógł przewidzieć, że ilość wilków wzrośnie do kilku tysięcy. Jestem absolutnie pewien, iż nikt nie mógł przewidzieć, że ilość wilków wzrośnie do kilku tysięcy, jeżeli w całej okolicy liczono je zaledwie na sztuki. Powiedziałem, że nie widzę ich obecnie, lecz tylko rozróżniam słuchem. Nie znaczy to naturalnie, że wilki wyją. We wszystkich opowiadaniach starych ludzi i myśliwych na temat wilków powtarza się uparcie ten sam motyw wycia, ale obecnie mogę dać się posiekać za to, że żaden z tych tysięcy wilków nie wyje – nawet nie warczy, o ile naturalnie wilki umieją warczeć, tego już nie jestem

tak zupełnie pewien; w każdym razie wilki nie wydają żadnego innego odgłosu prócz uderzania łapami o zamarzniętą ziemię. Nie jest to dźwięk głośny w potocznym rozumieniu tego słowa; co więcej, jego siła nie wzmaga się wraz z ilością wilków, rośnie natomiast jego natężenie. Tłumaczę to sobie tym, że pierwsze wilki biegnące jeszcze po twardej jak skorupa zmarzniętej ziemi siłą rzeczy musiały wydawać potężniejsze [odgłosy] tupania; obecnie, gdy zewnętrzna warstwa ziemi zdrapana jest dziesiątkami tysięcy pazurów i wymieszana z topniejącym od tysięcy łap śniegiem, który padać zaczął dopiero pod wieczór, dźwięki, które wydaje każdy poszczególny wilk, znacznie się osłabiły, natomiast niepomiernie wzrosła ich częstotliwość. Właściwie trudno mi w tej chwili określić, jak wielkie ilości wilków przebiegają w zasięgu mego słuchu, gdyż poszczególne uderzenia łap zlały się w jeden szum, który – mimo iż jednostajny – nie ma charakteru monotonnego; chwilowo narasta i gęstnieje sumowany, sprasowywany podmuchami wiatru, chwilami rzednie i opada zasypywany tumanami śniegu. Zegar, który stoi na szafie, wskazuje godzinę dziewiątą. Sądzę, że pierwszego wilka zauważyłem gdzieś wczesnym popołudniem. Wyjrzawszy przypadkowo z okna, zauważyłem na horyzoncie pędzące zwierzę. Zanim znikło mi z oczu, pojawił się w promieniu widzenia drugi wilk; nie miałem już wątpliwości, że to wilk, bo przebiegł o wiele bliżej, w odległości kilkunastu zaledwie metrów, lecz w kierunku tym samym co jego poprzednik. Mimo iż przebiegnięcie wilka trwało zaledwie kilka sekund, mogłem poczynić pewne obserwacje. Otóż – o ile takie określenie mogłoby być użyte w tym wypadku – powiedziałbym, że bieg wilka miał dziwnie beznamiętny charakter. Nie przypominał panicznej ucieczki przed zbliżającym się pożarem stepu, co zresztą byłoby nieuzasadnione, gdyż nie wiadomo, co właściwie mogłoby się palić na terenie, który znajdował się, gdy było jasno, w zasięgu mego wzroku. Wilk nie mógł gonić również sarny, zająca czy innego zwierzęcia, gdyż zauważyłbym je przedtem. Osądziłem po prostu, że wilk jest wściekły i że może lepiej będzie usunąć się w jakieś bezpieczniejsze miejsce, gdyż był to już drugi wilk biegnący w tym samym kierunku i zawsze mogła grozić możliwość, że wilk zawróci lub że na horyzoncie pojawi się trzecie zwierzę. W tej chwili właściwie nie wiem, czy najpierw to pomyślałem, czy też pierwsze przyszło spostrzeżenie: w odległości kilkudziesięciu metrów gnał w kierunku tym co oba

poprzednie trzeci wilk, a spod jego łap tryskały w górę fontanny zmielonej pazurami ziemi. Nie tracąc już czasu na dalsze obserwacje, zaryglowałem drzwi mego przypadkowego schroniska, odkładając poszukiwanie bezpieczniejszego miejsca na czas nieokreślony, tym bardziej że na horyzoncie pojawił się w tej chwili jeszcze jeden wilk, czwarty lub piąty, nie wiem dokładnie, gdyż przy tej częstotliwości pojawiania się ich mogłem jakiegoś przeoczyć w trakcie zaryglowania drzwi i sprawdzenia okna. Teraz, gdy wilki przebiegające równocześnie przed domem liczyć można w dziesiątkach, a te, które zapewne można by było równocześnie ogarnąć wzrokiem, gdyby nie śnieg i ciemność – w setkach, trudno mi sobie wyobrazić, jak te skromne ilości, które widziałem po południu, można było uważać za zagrażające mi i uniemożliwiające tym samym powrót do domu. Po pierwsze, widziałem wszystkie wilki i mogłem je każdorazowo zlokalizować w terenie, a teraz tylko słuch informuje mnie o ich ilości i tempie przebiegania przed tym pustym pokoikiem, który stał się moim tymczasowym schronieniem; po drugie, nie miałem żadnego dowodu na to, że wilki mi w jakiś sposób zagrażają; jak już mówiłem, ich bieg był szybki, zdecydowany co do kierunku, lecz zupełnie beznamiętny; nie wydawały się spostrzegać niczego, pędzone jakimś niezrozumiałym dla mnie i być może dla nich samych impulsem. Wyrzucam sobie obecnie, że gdyby nie obrzydliwe tchórzostwo, mogłem po prostu opuścić moje tymczasowe schronienie i, póki było jasno i ilość wilków nie przekraczała jednego na minutę, wrócić bezpiecznie do domu. Nie miałem przecież żadnego dowodu na to, że wilki mi zagrażały. Najmniejszego dowodu na to, że wilki mi zagrażały. Jeżeli moje obserwacje mogły posłużyć do wyciągnięcia jakichkolwiek wniosków, to tylko tych, że wilki absolutnie ignorowały moją osobę, pędzone jakimś wyższym od ich wilczej natury impulsem, i gdybym tylko lawirował odpowiednio, by z żadnym bezpośrednio się nie zderzyć, najprawdopodobniej doszedłbym do domu i obecnie, siedząc przy kolacji, wspominałbym tylko niemiłą przygodę. W tej chwili taki krok jest absolutnie niemożliwy. Przede wszystkim absolutne ciemności nie pozwoliłyby na znalezienie drogi do domu; po drugie, ilość wilków niepomiernie wzrosła i narastający szum informuje mnie o [dalszym] stałym zwiększaniu się ich liczby. W ciemności, choćbym nawet znalazł drogę do domu, nie potrafię absolutnie lawirować między tymi ogromnymi ilościami wilków, które stale pędzą w zasięgu słuchu.

W każdej chwili mogę zderzyć się z którymś ze zwierząt lub, uskakując, jeśli usłyszę je w ostatnim momencie, wpaść na inne, nadlatujące obok. Nie, absolutnie próba przedarcia się w tej chwili musiałaby być narażona na niepowodzenie. Tak przynajmniej sądzę. Ale czy słusznie? Skąd mogę wiedzieć, że nawet zderzywszy się w ciemności z którymś ze zwierząt czy nawet z kilkoma z nich, byłbym narażony na niebezpieczeństwo? Zegar na szafie wskazuje parę minut po dziewiątej. Wiatr przynosi teraz ze sobą potężniejszy jeszcze niż przed chwilą szum przebiegających wilków; niewątpliwie ich ilość stale wzrasta, przypomina to przybór wód na wiosnę. Gdy sięgnę myślą wstecz, do wypadków, które rozegrały się wczesnym popołudniem, dochodzę do wniosku, że po kilku pierwszych chwilach, w których bieg wilków wydawał mi się wynikiem panującej jakoby wścieklizny, a poszczególne nadbiegające sztuki brałem za rozproszone stado o wielkich, lecz nie tak wielkich, jak się potem okazało, rozmiarach – każdy następny moment napiętnowany był gorączkowym poszukiwaniem możliwości wyjścia i przebicia się przez teren, który mógł być terenem zagrożonym i w każdym z tych momentów moment poprzedzający go wydał się ostatnim możliwym, w którym taki projekt miałby jeszcze szanse powodzenia. Faktem jest bowiem, że ilość wilków wzrastała w postępie matematycznym lub geometrycznym, gdyż szybkie tempo tego postępu uniemożliwiało jego systematyczne zakwalifikowanie. Być może zresztą zmiany ilościowe – które jednak stale miały tendencję wzrostową, a nigdy malejącą, dopóki naturalnie mogłem jeszcze liczyć przebiegające wilki, gdyż później ich liczba stała się zbyt wielka, tak że nie można już było określić, czy liczba ta wzrasta stale, czy też chwilowo utrzymuje się na stałym poziomie lub nawet maleje – nie podlegały żadnym dającym się obliczyć ekstrapolacyjnie prawom, jak tylko prawu stałego wzrostu w pewnych zresztą bardzo krótkich interwałach czasu. Tak, ale obecnie już jest chyba za późno na wyjście. Sądzę, że niedawno można jeszcze było pokój opuścić – jeżeli więc sądzę tak od początku niemal biegu wilków, to może mimo wszystko opuścić [go] teraz, w tej chwili, abym za chwilę nie żałował, że straciłem ostatnią możliwą szansę. Podchodzę do drzwi, lecz silniejszy szmer spowodowany zapewne przez wilka, który otarł się o mnie w biegu, cofa mnie błyskawicznie z powrotem. Właściwie tłumaczę sobie, [że] jeżeli każdy poprzedzający moment wydawał mi się dotychczas ostatnim możliwym do powzięcia

i wprowadzenia w czyn decyzji o przebiciu się przez sprawiający wrażenie zagrożenia teren, a w chwilę potem takim właśnie momentem wydawał mi się moment, w którym właśnie powstało to przekonanie, to będzie tak i za chwilę, i będzie tak stale. Za długo to już trwa. W tej chwili bieg wilków stracił ostatnie pozory prawdopodobieństwa. Muszą istnieć jakieś nieznane mi prawa rządzące tym biegiem, zgodnie z którymi pojawiają się tysiące wilków w okolicy, w której błąkały się dotychczas tylko pojedyncze zabiedzone sztuki. Sądzę, że jednym z elementów tych praw jest fakt stałego zwiększenia się ilości wilków w pewnych, być może wymiernych lecz nieokreślonych interwałach czasu. Wydaje się także, że każdy z tych interwałów każe osądzać poprzedni jako coś, co było jeszcze do zniesienia i do ogarnięcia rozumem, co jednak nie stoi w żadnym stosunku do tego, co dzieje się na bieżąco i co zapewne jest już szczytem, ekstremum ilościowym, po którym może już tylko nastąpić stabilizacja lub upadek, gdyż przecież niepodobna wyobrazić sobie stale wzrastającej ilości wilków; następna jednak chwila przynosi właśnie tę niemożliwą z pozoru korektę poprzedniego sądu i wszystko wbrew logice posuwa się stale naprzód. Zmęczony siadam na swoim fotelu, szukam po omacku ręką butelki z wermutem; prawda, nie ma jej tu, nie jestem u siebie w domu, jestem w tym obrzydliwym, zimnym pokoju, w którym uwięził mnie strach przed ewentualnym zagrożeniem. Właśnie to jest najgorsze, że nie mam absolutnej pewności zagrożenia. Sądzę, że absolutna pewność zagrożenia byłaby czymś, co o wiele łatwiej mógłbym znieść, a w każdym razie jakoś zakwalifikować rozumowo, zająć się krokami, które by miały na celu obronę, o ile naturalnie istnieje obrona przed żywiołem, [pozwoliłyby] wystąpić z otwartą przyłbicą, zacząć działać – tymczasem w obawie przed zwróceniem uwagi wilków na swoją osobę i na pokój, który w swej obecnie wyczuwalnej przeze mnie słuchem ilości mogłyby roznieść na drzazgi jednym zorganizowanym uderzeniem, nie zapalam nawet zapałki, boję się głośniej odetchnąć, mimo iż uporczywy szmer biegu i szum wiatru jest zapewne o wiele głośniejszy na zewnątrz niż tu, gdzie tłumią go szyby i ściany. Gdybym miał pewność zagrożenia, mógłbym działać bez obawy niepotrzebnego pogorszenia swojej sytuacji; obecnie gdy nie jestem pewien, czy jestem przez wilki zauważony, wolę nie dawać znaku życia, by się to nie stało. Być może wilki widzą mnie, ale nie stanowię dla nich przeszkody w drodze do celu, więc nawet zwrócenie na siebie uwagi nie

wywołałoby najmniejszych zmian w ich biegu i w mojej sytuacji, ale któż mógłby to zaręczyć? A gdybym nawet założył, że wilki widzą, słyszą mnie, lecz nie atakują i ich bieg nie ulega żadnej zmianie, to czyż mógłbym się zdobyć na opuszczenie przypadkowego miejsca mojego pobytu, zakładając iż są niezdolne lub nieusposobione do czynu? Na pewno nie. Po pierwsze, mógłbym w każdej chwili w ciemnościach zderzyć się z którymś ze zwierząt, co mogłoby radykalnie zmienić jego stosunek do mnie, a także stosunek całej pozostałej gromady, o ile tę nawałę wilków można jeszcze nazwać gromadą; po drugie, być może brak jakichkolwiek kroków wymierzonych przeciwko mnie spowodowany jest tym, że nie stoję na przeszkodzie wilkom w kontynuowaniu ich biegu i jestem niejako wyobcowany na skutek zamknięcia w pokoju i oddzielenia szybą i ścianami od otaczającej pokój przestrzeni, natomiast każda próba zmiany tego układu rzeczy z mojej strony spotka się z natychmiastowym odwetem w obronie rzeczywiście czy tylko pozornie zagrożonych praw rządzących biegiem, których niestety nie znam, lecz tylko częściowo się domyślam. Ta niepewność co do praw rządzących biegiem, jak też co do wynikającego z tych praw stosunku wilków do mnie i do moich ewentualnych kroków, jakie mógłbym – zdecydowawszy się zaryzykować – podjąć, jest stanowczo o wiele gorsza niż całkowita absolutna pewność zagrożenia. To jest obawa zagrożenia i tej obawy, wydaje mi się, nie będę mógł długo znieść. Jedyna nadzieja w tym, że do rana nieprzytomny bieg wilków zapewne osłabnie. Jest to jednak nadzieja bardzo problematyczna, bo aczkolwiek z jednej strony nadal nie mogę sobie wyobrazić dążącego do nieskończoności narastania wilków, którego niepodobna by scałkować jakąkolwiek skończoną liczbą, to z drugiej strony rozsądek wskazuje na fakt, że i to, co obserwuję, a właściwie słyszę, obecnie nie mieści się już w granicach wyobrażalnego prawdopodobieństwa. Zegar wskazuje już godzinę dziesiątą i parę minut, a noc dłużyć się będzie w nieskończoność; szum za oknem wzrasta do coraz bardziej groźnych rozmiarów. Chwilami cichną wilki przelatujące w bezpośrednim sąsiedztwie ścian i ocierające się o nie sierścią na tle tej dziwnej chwilowej ciszy, która brzmi jak przerwa w ulewie; słychać jakby wyższy i bardziej intensywny, lecz znacznie słabszy dźwięk przypominający pianissimo olbrzymiego chóru, który bez końca ćwiczy jeden i ten sam załamujący się w tremolandach i melizmatach akord. To uderzenie tysięcy łap, drapanie dziesiątków tysięcy pazurów,

sapanie tysięcy pysków dobiegające zza zasłony śniegu i nocy. Kto mógł przewidzieć dzisiaj wczesnym popołudniem, które z perspektywy czasu wydaje się odległe o lata, że ilość wilków wzrośnie do tak absurdalnych rozmiarów? To ciekawe zresztą, skąd tkwi we mnie przypuszczenie, że dźwięk, który rozlega się za ścianą to wilki, a nie inne jakieś zwierzęta, biegnące obecnie po zapadnięciu zmroku ich śladem? Wprawdzie jednak mrok i śnieg, który jakby się trochę zaczął przerzedzać – jak przynajmniej można sądzić po tych płatkach, które unoszą się w bezpośrednim sąsiedztwie okna – nie pozwalają na wyodrębnienie choćby najmniejszego szczegółu w rozpościerających się za oknem ciemnościach, to jednak moja pewność, że dźwięk dobiegający z drugiej strony ściany wydają wilki, jest niezachwiana. Jest to chyba jedyna rzecz obecnie, której jestem pewien. Być może pewność ta spowodowana jest ciągłością dźwięku, który dochodzi bez ustanku, z chwilowymi tylko, spowodowanymi przez wiatr spadkami intensywności, do moich uszu. Wyglądanie przez okno jest jednak zupełnie zbędne. Po pierwsze, nic nie zauważę, gdyż w tych absolutnych ciemnościach można najwyżej zdać się na spostrzeżenia słuchowe; po drugie, narażam się sam na zauważenie przez wilki, o ile nie zauważyły mnie do tej pory, co wprawdzie może nie pociągnąć za sobą groźnych następstw, lecz nie można tego absolutnie zagwarantować. Wyglądanie przez okno jest absolutnie zbędne; obracam się i nie mogę opanować chwilowego skurczu trwogi, aczkolwiek to, co zauważyłem w tej sytuacji, w której się znajduję, powinno mi raczej dodać otuchy. Naturalnie w ułamku sekundy wszystko się wyjaśnia: to nie obcy człowiek, tylko moje odbicie w lustrze – jakże mogłem zapomnieć, że wisi tu lustro, które zawiesił jeszcze dziadek; odbija teraz wnętrze tego zimnego, pustego pokoju, na tle którego moja sylwetka ze szklaneczką wermutu w dłoni wygląda jak postać z innego filmu, która zabłąkała się przez pomyłkę w świat niesamowitych dekoracji. Szmer biegu wilków stanowi dyskretną, lecz zarazem przytłaczającą psychologicznie ilustrację muzyczną. Szkoda, że to moje odbicie w lustrze, a nie człowiek, nawet obcy lub choćby wrogi. Gdyby to był człowiek, nawet gdyby to był wrogi człowiek, musielibyśmy zjednoczyć się w tej chwili przeciwko przeważającej i obcej masie wilków. Czy jednak takie zjednoczenie miałoby jakąkolwiek rację bytu? Czy dwaj ludzie przeciwko dziesiątkom tysięcy wilków nie oznaczają tego samego co jeden człowiek? Czy wreszcie człowiek, nie tylko wrogi, ale nawet

przyjaźnie ustosunkowany, nie usiłowałby po rozeznaniu sytuacji zabezpieczyć się choćby iluzorycznie przez wydanie mnie wilkom, aby choć odnieść wrażenie, że w ten sposób, stając się niejako ich współpracownikiem, usposabia je przychylniej do siebie? Na co z kolei nie mógłbym pozwolić bez walki, której wynik nie jest łatwy do przewidzenia, lecz z całą pewnością walka ta osłabiłaby nasze wspólne siły i wzmocniła tym samym relatywnie siły wilków, aczkolwiek stosunek tych sił do tego, co moglibyśmy nawet zjednoczeni reprezentować z drugim człowiekiem, jest niewspółmierny i wilki nawet nie potrzebują jakiejkolwiek zmiany na swoją korzyść, a zniosłyby bez najmniejszej obawy znaczną stratę swych sił. Wszystko jednak wskazuje na to, iż czas działa na korzyść wilków. Zegar wskazuje wpół do drugiej w nocy, ach nie, to tylko kłamstwo zwierciadła, jest dopiero wpół do jedenastej. Powinienem położyć się do łóżka, ale łóżko czeka na mnie w moim pokoju, od którego dzieli mnie morze wilków; tu, gdzie jestem, lustro odbija puste wnętrze wyłożone dokładnie mrokiem zakrywającym wszystkie kąty. Należałoby się rozejrzeć, który z tych kątów nadawałby się na spędzenie nocy. Oczy już mi się kleją. To dziwne, że wilki nie odczuwają senności i ich bieg stale przybiera na sile – obecnie słyszę co kilka sekund ocieranie się sierści o ściany pokoju. Ilość ich musiała się zwiększyć jeszcze bardziej. Gdybym tak mógł uszczypnąć się i zbudzić; ale wydaje mi się, że pomysł ze szczypaniem jest absolutnie nierealny. Ludzie pragną uszczypnąć się tylko na jawie. Jakoś nigdy nie słyszałem o uwieńczonych powodzeniem próbach szczypania się przez sen. Zresztą i na jawie metoda ta nie działa, aczkolwiek z innych zupełnie powodów. Na jawie nie można się zbudzić, nie istnieje stan bardziej trzeźwy i realny od życia, chociaż, o ile taki stan istnieje i o ile to, [co] przeżywam, nie jest snem, to znajduję się właśnie w tym stanie. To, co obserwuję, a właściwie to, co wyczuwam słuchem, przekracza już od dawna rozmiary prawdziwej rzeczywistości. Właściwie gdybym – gdy jeszcze nie zapadł mrok – nie widział tych olbrzymich ilości wilków, to obecnie sam dźwięk, bez świadomości co go wydaje, nie wywarłby na mnie najmniejszego wrażenia i być może nie potrafiłbym odróżnić go od szumu wiatru i uderzenia mas śniegu o ściany. Jestem już zmęczony. Na całe szczęście okazuje się, że jakieś łóżko stoi w ciemnym kącie, do którego dotychczas jeszcze nie zajrzałem, zahipnotyzowany masą wilków. Próbuję czytać przed snem, zdejmuję z półki swoje ulubione

książki, ale nic nie jest w stanie usunąć z mej świadomości wrażenia, jakie wywołuje stały i uporczywy szum wydawany przez wilki. Obracam się do ściany, lecz widok dywanu, którego się od dzieciństwa boję, każe mi się odwrócić twarzą do pokoju. Jeszcze nigdy nie udało mi się zasnąć twarzą do dywanu i nawet wilki tego nie będą w stanie zmienić. Zresztą z wielu względów należy mieć okno i wilki przed, a nie za sobą. W tej chwili przychodzi mi do głowy zagadnienie: czy wilki biegną tylko z tej strony pokoju, z której znajduje się okno, czy też z obu stron. Wydaje mi się, że po przeciwnej stronie jest cicho; cicho także jest na obu sąsiadujących pod kątem prostym ścianach. Jestem już prawie pewien i dziwię się sobie, że nie spostrzegłem tego wcześniej, iż wilki biegną tylko przed oknem w jedną stronę, niby wstęga niekończącego się filmu. Jak szybko multiplikują się odbicia w dwóch stojących naprzeciw siebie zwierciadłach! Ilość wilków nie rośnie z tą szybkością, niemniej jednak ich przyrost jest stały. Wszystkie biegną przed jedną tylko ze ścian pokoju; szum, jaki czynią, mimo iż ilość ich musi już być wprost zastraszająca, jest nieproporcjonalnie słaby. Zastanawiam się, czy słyszeć je i dostrzegać mogą inni ludzie. Przecież taka ilość wilków nie może się rozwiewać zaraz za horyzontem widocznym z okna tego pokoju. Nie dochodzę już, skąd biorą się wilki, gdyż odpowiedź, że z lasu, wydaje się wręcz komiczna. Jaki las mógłby pomieścić tę nieobliczalnie wielką masę, czym żywi się taka straszliwa masa, nie mówiąc już o tym, dokąd zmierza i w jaki sposób zachowuje kierunek i impuls biegu w tych warunkach, które istnieją obecnie za oknem. Jestem zbyt senny, by rozważyć te wszystkie pytania. Wydaje mi się jednak, że skoro wilki biegną tylko przed oknem i ich bieg ma swój początek i koniec w otaczającej mnie przestrzeni, to wilki te pędzą tylko i wyłącznie dla mnie. Po pierwsze, nie ma w promieniu kilku kilometrów najmniejszych śladów zabudowań, a dalej zaczyna się miasto, które powinno już leżeć w gruzach, o ile ta masa wilków doń dotarła i o ile doszło do starcia. Wilki cicho i miękko ocierają się o ściany pokoju, lecz nawet kula armatnia, gdyby jakimś przypadkiem musnęła tylko leciutko ścianę domu, przelatując równolegle do niej ku dalszemu celowi, nie wywołałaby silniejszego dźwięku. Dlatego też sądzę, że fakt, iż pokój ten jeszcze stoi, należy przypisać tylko i wyłącznie idealnej, matematycznej wprost precyzji, z jaką obliczony został bieg wilków tak pod względem kierunku, jak i pod względem uformowania jednego co najmniej – tego, co

styka się ze ścianą pokoju – boku; granicy tego, co jest jeszcze biegiem wilków i tego, co tym biegiem już nie jest.

Zdzisław Beksiński

Piasek

¶Można to nazwać seansem filmowym. Może jest to przedstawienie telewizyjne. Pewne rzeczy widać i pewne rzeczy słychać, o pewnych rzeczach istnieją informacje. Informacje te są szczupłe i bardzo ogólnikowe, mają niejednokrotnie charakter enigmatyczny. Informacje są szczupłe już choćby z tego powodu, iż operują określeniami ogólnymi: „dom", „plaża", „człowiek", „wydma", „autobus". Istnieje wiele wydm i wiele plaż, tak samo jak istnieje wiele domów. Zdanie po zdaniu padają informacje, lecz nie wiadomo, czy stale jest mowa o tej samej plaży, o tym samym człowieku, o tym samym czasie i tym samym konflikcie. I mimo iż kolejność zdań wydaje się niejednokrotnie w sposób logicznie ciągły dotyczyć jednej sytuacji i jej opisu, nie trzeba dać się zwieść pozorom, gdyż jest to wprawdzie możliwe, ale niekonieczne, i zupełnie prawdopodobna, a nawet bardziej prawdopodobna jest hipoteza, iż każde zdanie dotyczy jakiejś innej sytuacji i plaża za każdym razem może być inna; i jeśli nawet plaża jest stale ta sama, to za każdym razem może być opisywana inna wydma tej plaży, a o ile na wydmie siedzi człowiek, to w sumie może być mowa o bardzo wielkiej ilości ludzi, bo istnieje wiele wydm i istnieje wielu ludzi, i na każdej lub wielu z tych wydm może siedzieć człowiek; co więcej, fakt że człowiek ten nie jest zidentyfikowany i nazwany po imieniu, pozwala na przypuszczenia, że chodzi tu właśnie o wielu ludzi, a nie o jednego i stale tego samego człowieka. Nie należy zapominać, że jest to coś w rodzaju przedstawienia telewizyjnego, ale zdjęcia są nieostre, dźwięk co chwila zanika, [a] nawet gdyby wszystko było w porządku, to

widać jedynie to, co chcieli i mogli pokazać operator i reżyser; to, co obejmuje sobą ekran, a i z tego nawet widać tylko jedną stronę – tę, która zwrócona jest w kierunku utrwalającej obraz kamery.

¶ Leży na piasku wydmy i patrzy na Zamek. Może „Zamek" jest określeniem nieco na wyrost. W pewnym miejscu kończą się wydmy spadające po przeciwnej stronie łagodnie w stronę jeziora i zaczyna się zagajnik lub ogród, w każdym razie zieleń, gęsto rosnące drzewa; pomiędzy ich zielenią przebija na zewnątrz i dobiega aż do oczu leżącego na piasku biel zabudowań. Może więc określenie „Zamek" jest niewłaściwe. Może po prostu znajduje się tam willa. Musiałaby to być duża willa. Czym w ogóle duża willa różni się od zamku? W zamku zapewne musi mieszkać król, książę, może hrabia, w zamku nie może mieszkać urzędnik z poczty, lecz urzędnik z poczty nie może mieszkać także w tak ogromnej willi z własnym palmowym ogrodem wyrywającym się z otoczenia wydm jak chłodna oaza z rozpalonej słońcem pustyni. Jest to willa albo Zamek hrabiego; pomyślał naprzód „Zamek hrabiego" – musiał widzieć taki zamek na jakimś filmie i dlatego tak pomyślał; będzie więc nazywać w myślach ten dom czy tę willę Zamkiem. Nie widać wokoło ludzi; od samego rana, od czasu gdy wysiadł z autobusu, a spacerując powoli doszedł na wydmę, na której obecnie leży, i zauważył Zamek, nie wszedł ani nie wyszedł z niego nikt na wydmy ani na drogę, której czarny skrawek widać po lewej stronie ogrodu. Przypomina sobie twarz człowieka, który siedział obok kierowcy na miejscu służbowym. To nie był pracownik linii autobusowej; siedział po prostu na tym miejscu, bo był tłok, a jemu opłaciło się wsadzić konduktorowi w łapę trochę pieniędzy i siedzieć na miejscu, skąd widać było całą drogę przed autobusem i to, co znajdowało się na drodze. Gdy przypomina sobie twarz człowieka siedzącego obok kierowcy, myśli lub usiłuje myśleć, że wysiadł z autobusu, bo było tłoczno i nie miał nic lepszego do roboty. Nie było więcej interesujących twarzy; anonimowa twarz staruszka wpychającego się tylnym wejściem na ostatnim przystanku i wygrażającego za to, że go, wysiadając w pośpiechu, potrącił; może to był hrabia, właściciel Zamku, stary zidiociały hrabia; musiałby być także zubożałym hrabią, czemu zresztą przeczy wspaniała rezydencja; zubożałym dlatego, że hrabiowie nie korzystają zapewne z autobusów dalekobieżnych, posługując się w swoich wojażach mercedesem lub

bentleyem. Cóż zresztą może wiedzieć o życiu prawdziwych hrabiów, których oglądał jedynie w kinie; może ich w ogóle nie ma, a wymyślili ich reżyserzy filmowi. A zresztą, jeśli nawet istnieją prawdziwi hrabiowie, to reżyserzy filmów, które oglądał, też ich zapewne nie widzieli. Może im ktoś opowiadał; w każdym razie w autobusie nie było więcej twarzy, na które zwróciłby uwagę, a w drodze na wydmę nie zauważył w ogóle nikogo. Jest tu zupełnie sam, lekki wietrzyk od jeziora rozwiewa mu włosy nad czołem, szarpie od czasu do czasu lekko materiałem koszuli, porywa poszczególne ziarenka piasku i niesie je o parę metrów dalej, potem znów przycicha, marszczy w niektórych miejscach powierzchnię jeziora, porusza widoczne wyraźnie jak w fatamorganie liście palm w ogrodzie zamkowym. Jest tu zupełnie sam; patrzy na Zamek, w którym, od kiedy go zaczął obserwować, nie nastąpiły żadne zmiany, przesunęło się tylko nieco słońce na bezchmurnym niebie, inaczej teraz oświetlone są ściany; jest zupełnie sam; na pustej, naznaczonej jedynie obecnością wiatru powierzchni jeziora nie widać w zasięgu wzroku żadnej łódki, kajaka lub jachtu; jest zupełnie sam; wydobywa z kieszeni portfel, przerzuca jego zawartość i w jednej z wewnętrznych, zniszczonych kieszeni znajduje zdjęcie mężczyzny. Jest to człowiek, który siedział obok kierowcy autobusu; człowiek na zdjęciu jest inaczej ubrany, ale jest to niewątpliwie ten sam człowiek. Czy z faktu tego coś wynika? Trudno powiedzieć, jeśli się jest jedynie obserwatorem i nie zna się podszewki zdarzeń ani z całą pewnością nie zna się szeregu ważnych ogniw łączących poszczególne wydarzenia w jeden logiczny łańcuch przyczyn i skutków. Naturalnie, nie należy z tego wnosić, że człowiek na wydmie jest w tej chwili obserwowany przez zwykłego obserwatora uzbrojonego w lornetkę lub mały teleskop, aczkolwiek tak jedna, jak i druga ewentualność nie jest tym samym automatycznie wykluczona. Człowiek na wydmie nie jest w ogóle obserwowany, a użycie słowa „obserwator" spowodowane było jedynie trudnością w określeniu faktu, iż znane są niektóre myśli i niektóre czyny tego człowieka, nie są jednak znane wszystkie czyny i wszystkie myśli, przypuszczalnie nawet on sam nie bardzo pamięta wszystkie czyny; niektóre z nich były dla niego od samego momentu dokonania zbyt mało ważne, by je pamiętać, co nie znaczy, iż nie okażą się ważne w ostatecznym rozrachunku – o ile taki rozrachunek będzie miał miejsce; tak samo przypuszczalnie nie zna wszystkich swoich myśli, niektóre z nich

pomyślał mimochodem i zgubił natychmiast, wyparte przez zdarzenia i wrażenia z pozoru ważniejsze, bardziej jaskrawe, które później w konsekwencji – o ile będą kiedyś jakieś konsekwencje – mogą się okazać tysiąckroć mniej ważne od tych wrażeń i myśli ulotnych, bezpowrotnie zagrzebanych w piaskach niepamięci. Tak więc znane są jedynie niektóre myśli i niektóre czyny człowieka na wydmach i on sam zna i pamięta jedynie niektóre myśli i czyny swej egzystencji; tak samo znana jest jedynie powierzchnia jeziora, zewnętrzny kształt wydm piasku i nawet nie wiadomo, czy ukryty w palmowych zaroślach budynek jest willą czy Zamkiem. Znana jest jedynie powierzchnia jeziora i to, że wiatr marszczy wodę na pewnych odcinkach; nie wiadomo, co znajduje się na dnie jeziora: może tam ukrywać się wąż morski, mogą znajdować się zwłoki człowieka, który siedział obok kierowcy zatłoczonego autobusu, naturalnie niekoniecznie tego człowieka, o którym myśli leżący na plaży – istnieje olbrzymia ilość linii autobusowych i olbrzymia ilość ludzi, prawie każdy siedział kiedyś na miejscu służbowym obok kierowcy autobusu – lecz nie jest wykluczone, że leżą tam zwłoki tego właśnie człowieka, o którym myśli leżący na wydmie i którego fotografię wyjął z portfelu; teraz drze [ją] na bardzo drobne kawałeczki i te bardzo drobne kawałeczki drze jeszcze drobniej, jakby w ten sposób chciał wymazać z pamięci obraz tego człowieka, który przecież był mu chyba obcy, zobaczył go zapewne po raz pierwszy; naturalnie nie jest wykluczone, że zwłoki tego człowieka mogą spoczywać na dnie jeziora, nie jest także wykluczone, że zabójcą jego jest człowiek na wydmie; wprawdzie wysiadł z autobusu i doszedł spacerowym krokiem na wydmę, gdzie znajduje się już od rana, ale nie wiadomo, czy nikt nie wysiadł z nim razem i czy na wydmie nie rozegrała się scena walki, a może skrytobójstwa; widać tylko jedną stronę wydmy – tę, na której piasek nie został zdeptany; nie widać drugiej strony wydmy, nie widać dokładnie wszystkich wydm na całej plaży, widać tylko powierzchnię; nie wiadomo, co ukrywa w sobie piasek. Piasek ukrywać w sobie może zakopane skarby, może jednak także ukrywać zwłoki człowieka, który jechał obok kierowcy, i to nawet zwłoki tego właśnie człowieka, o którym myśli leżący na wydmie, rozsiewając wokoło przy pomocy wiatru poszczególne skrawki podartej fotografii człowieka, którego być może zabił, choć nie jest to nie tylko pewne, ale nawet bardzo mało prawdopodobne – jest na to zbyt spokojny; lecz nie musiał tego przecież

dokonywać dzisiaj, mógł człowieka z fotografii, który siedział obok kierowcy w autobusie, zabić jeszcze przed rokiem lub przed dziesięcioma laty, pochować na wydmie, tak że wiatr już dawno zatarł ślady; nie wiadomo przecież, czy człowieka, o którym myśli, widział obok kierowcy dzisiaj, jeździ na pewno wielokrotnie autobusem, każdy jeździ wielokrotnie autobusem, mógł go widzieć już niesłychanie dawno, a to, że dziś jechał autobusem i że wysiadł z autobusu tylnym wyjściem, nie musi absolutnie pozostawać w związku ani z człowiekiem obok kierowcy, ani z człowiekiem z podartej fotografii, której poszczególne ścinki zawędrowały już na drugą i trzecią wydmę i pod podmuchami lekkiego wiatru posuwają się coraz dalej i dalej; niedługo najszybsze i najmniejsze z nich osiągną granice ogrodu, za którym znajduje się Zamek, zawisną na liściach i konarach palm, niektóre przelecą dalej, utoną w basenie znajdującym się zapewne przed budynkiem; w takim ogrodzie – myśli człowiek z wydmy – bywają zwykle baseny, widział takie baseny w kinie, ale nie wiadomo, czy filmy nie kłamią; w wielu wypadkach kłamią, mogą więc kłamać także w tym wypadku; lecz o ile filmy nie kłamią, to część ścinków podartej fotografii utonie zapewne w basenie i spoczywać będzie na jego dnie, być może nawet i dziesięć lat; część zagrzebana zostanie w piasku pokrywającym ścieżki i klomby, ułożonym specjalnymi grabiami na wzór japoński w fale i sfałdowania przypominające zmarszczone wiatrem wydmy, lecz część doleci do samego budynku, wpadnie wessana przeciągiem wywołanym między chłodem wnętrza a rozpalonymi ścianami zewnętrza do środka; człowiek, który siedział obok kierowcy autobusu i którego fotografia podarta została na wydmach, dostanie się do Zamku.

¶ Budynek jest mroczny i pusty. Odkąd tylko sięgnie, a raczej chce sięgnąć pamięcią, budynek był zawsze mroczny i pusty. Określeń tych naturalnie nie należy brać dosłownie, są to pojęcia przybliżone, nie ma rzeczy absolutnie mrocznych, pojęcie mroku jest pojęciem relatywnym, i chociaż są na pewno – a przynajmniej można sobie wyobrazić – rzeczy czy ośrodki absolutnie puste, to budynek nie należy do takich rzeczy, a jego wnętrze nie należy do takich ośrodków. Być może w porównaniu z przestrzenią kosmiczną czy próżnią Torricellego budynek nie tylko nie świeci pustką, ale nawet może uchodzić za zagracony; być może również w stosunku do

budynków miast północy, miast, w których nie świeci nigdy pełne letnie słońce – takie jak to, którego promienie zalewają w tej chwili wydmy na plaży i skrzą się milionami świetlistych punkcików na pomarszczonych wiatrem falach jeziora – wnętrze budynku może uchodzić za słoneczne. Dla człowieka jednak, który – odkąd **chce** sięgnąć pamięcią – przebywa we wnętrzu tego budynku, zlał się on nierozłącznie z pojęciem mroku i pustki. W pokoju centralnym znajduje się wielki telewizor, lecz ekran jego jest w tej chwili mroczny, mimo iż niewątpliwie działają nieustannie stacje telewizyjne i to, co ukazałoby się na ekranie, gdyby chciał nacisnąć klawisz wyłącznika, byłoby być może tym, na co czeka od czasu, kiedy znajduje się w tym domu, aczkolwiek nie jest to wcale pewne, a nawet nie jest prawdopodobne. Człowiek, który siedzi w jednym z foteli pokoju centralnego, nie naciska klawisza wyłącznika i trudno zdecydować, dlaczego tego nie czyni, tak samo zresztą jak trudno byłoby uzasadnić lub zrozumieć całkowicie jego postępowanie, gdyby to uczynił. Jeśli się jest jedynie obserwatorem, a właściwie nawet nie obserwatorem, lecz odbierającym informacje lub informowanym, trudno wydawać opinię o motywach postępowania obserwowanego lub stanowiącego przedmiot informacji, ponieważ zna się zaledwie to, co stanowi treść informacji, a jest to bardzo niewiele, drobne ułamki; i mimo iż pozornie stanowią całość, to w stosunku do wszystkiego, do pełnej informacji, przedstawiają się tysiąc razy zbyt ubogo. Jest to tak jak z filmem lub przedstawieniem telewizyjnym, które wygląda wprawdzie na całość spiętą klamrami uwertury i napisu „koniec", lecz całość ta w stosunku do pełnej informacji jest straszliwie skąpa i ograniczona; bohater i bohaterka filmu kochający się na ekranie mogą się w rzeczywistości nienawidzić, nie widać na ekranie reżysera filmu ani jego zazdrosnej żony, nie widać fabryki, w której wyprodukowano taśmę filmową ani pogrzebu robotnika z tej fabryki, który zatruł się śmiertelnie bromem, a być może właśnie te wypadki są bardziej zasadnicze dla tego, co należy zrozumieć w czasie projekcji czy przedstawienia niż miłość bohaterów filmu, która ujęta jest w klamry uwertury i napisu „koniec". Człowiek siedzący na jednym z foteli pokoju centralnego sięga powoli po portfel. Jest tam, między niezliczonymi przegródkami, wśród olbrzymiej ilości szpargałów, mała fotografia. Przedstawia ona mężczyznę leżącego na wydmach. Gdyby nie pomarszczone od wiatru jezioro w tle, można by było sądzić, że zdjęcie

wykonane jest na pustyni. Mężczyzna ten leży prawdopodobnie na wydmach rozpościerających się pomiędzy budynkiem, w którym znajduje się teraz jego fotografia, a jeziorem. Twarz mężczyzny zwrócona jest w kierunku fotografującego. Człowiek w fotelu bierze do rąk fotografię i długo się jej przygląda. Nie pamięta, by widział wtedy jakąkolwiek inną interesującą twarz, idąc w kierunku wydm, a szedł tam dlatego, że nie miał nic lepszego do roboty i był piękny dzień; jeszcze raz myśli, że szedł tam dlatego, iż nie miał nic lepszego do roboty i był piękny dzień (nie widząc, że stoi to w sprzeczności z poprzednią myślą – iż stale przebywa tylko wewnątrz budynku; a może widząc, lecz nie przejmując się tą sprzecznością, która może być równie dobrze sprzecznością pozorną); zatem idąc w kierunku wydm, potrącił jakiegoś człowieka: małego, anonimowego staruszka, który zapluł się cały ze złości, jakby był co najmniej hrabią; zresztą człowiek w fotelu nie widział nigdy w życiu hrabiego, może tylko na filmie; być może hrabiowie nie zapluwają się wcale ze złości, gdy się ich potrąci, mimo iż są starzy i zdziecinniali. Jeżeli był to nawet hrabia, musiał być to hrabia zubożały, nie widać było nigdzie ani szofera, ani mercedesa, wydmy wtedy jeszcze były puste. Patrzy na wydmy. Są puste, słońce załamuje się w milionach ziaren piasku wydobytych z morza; ten piasek mógł być przed wieloma laty skałą, która spadła do morza, gzymsem świątyni, posągiem bóstwa; na zawsze wymazana została możliwość pozbierania i posegregowania mniejszych i większych ziaren, rekonstrukcji przeszłości, która nie istnieje nawet w pamięci ludzkiej. Przypomina sobie twarz człowieka z fotografii. Rozgrzane od słońca wydmy nie muszą ukrywać wyłącznie rozsypanej na miliony ziarenek tajemnicy przemijania. Mogą ukrywać także skrzynię ze skarbami lub zwłoki człowieka. Mogą to być także zwłoki człowieka, który sfotografowany został na wydmach, a ukryte być mogą nie tylko w piasku, lecz i na dnie jeziora. Opuszcza wzrok niżej, na ogród, basen i klomby posypane warstwą ułożonego w fale piasku; gdyby jakimś zrządzeniem któregoś z całkowicie nieprzewidzianych przypadków ktoś zamordował człowieka z wydmy, mógłby w spokoju za zasłoną drzew ogrodu pochować jego zwłoki pod sfalowanym piaskiem klombu i codziennie grabić i układać piasek na jego grobie, mógłby także – o ile morderstwo popełnione zostało przed dziesięciu laty, a mimo iż jest to na pierwszy rzut oka mało prawdopodobne, nic nie wskazuje na to, iż tak być nie mogło –

wrzucić jego zwłoki do studni ogrodowej, na której miejscu stoi dziś wyłożony marmurowymi płytami basen; mógłby to uczynić także człowiek, który rozdziera w tej chwili trzymaną w ręku fotografię na pół, ale nie należy przez to rozumieć, że to uczynił, tak jak i sam fakt darcia fotografii nie musi absolutnie tego dowodzić, a spowodowany być może chęcią uporządkowania zawartości portfela i chęcią oczyszczenia pamięci z osób nieznanych, zapomnianych lub takich, które należałoby zapomnieć, a których zapomnieć nie można. Drze fotografię na coraz drobniejsze i drobniejsze kawałeczki. Odkąd pamięta, odkąd **chce** sięgnąć pamięcią, znajduje się w tym mrocznym i pustym budynku, nie wychodzi nigdy na zewnątrz, nawet po to, by zaczerpnąć świeżego powietrza lub uporządkować klomb, nawet gdyby najpiękniej świeciło słońce i nawet gdyby nie miał wewnątrz nic innego do roboty. Z niesłychanej odległości dobiega do jego uszu sygnał odjeżdżającego autobusu i człowiek siedzący w fotelu wysuwa rękę poza parapet okna, jakby dawał komuś znak; wyrzuca jeden po drugim kawałeczki fotografii, tak jakby karmił niewidzialne ptaki; nie patrzy, jak spadają na podobieństwo mikroskopijnych spadochroników, wirując w powietrzu, porywane podmuchami ciągnącego w kierunku jeziora wiatru; część z nich spadnie na grasowany po japońsku klomb, inne utoną w wodzie basenu, inne jeszcze dotrą do krańców ogrodu; wciągane ssaniem istniejącym pomiędzy chłodem ogrodu a żarem rozpalonych słońcem wydm zawirują, osiądą na liściach i pniach palm, lecz niektóre mimo wszystko wydostaną się poza obręb chłodu i cienia; tarmoszone coraz silniejszym porywistym wiatrem, wciągnięte zostaną na górę, osiądą na piasku i w ten sposób człowiek z wydmy powróci na nią.

¶ Słyszałeś zapewne takie opowiadanie, obojętnie jaką historię opowiadaną w taki właśnie sposób: „W czasie, gdy mieszkałem na wybrzeżu Morza Śródziemnego, a trzeba ci wiedzieć, że Morze Śródziemne ma także swoje kaprysy, tak jak kobieta, piękna kobieta, zresztą brzydkie kobiety mają również kaprysy, któraż zresztą ich nie ma, moja ciotka na przykład, jadąc raz pociągiem pospiesznym do Wenecji, a Wenecja była wtedy najbardziej modna ze wszystkich ośrodków turystycznych Włoch, nie mógł się z nią równać nawet Neapol, w którym urodził się mój dziadek, staruszek o twarzy z anonimowej fotografii, został zresztą zamordowany

w dziwnych okolicznościach, zresztą okoliczności wszystkich chyba morderstw są dziwne…” – takie opowiadanie może praktycznie ciągnąć się w nieskończoność; stale przybywać będą nowe szczegóły, monotonny ciąg najbardziej powszednich skojarzeń; ale czy zastanawiałeś się, ile takich najbardziej powszednich skojarzeń jest możliwych; co może się na przykład stać, jeśli w pewnym miejscu powstanie niepowszednie skojarzenie – nie to zwykłe, które miało właśnie nastąpić – lecz na skutek jakiejś rzeczy zauważonej lub usłyszanej przez opowiadającego w trakcie opowiadania powstanie wypadkowa dwóch skojarzeń: tego pojęciowego, które opiera się na wspomnieniu, i tego wizualnego lub akustycznego, które przyniosła ze sobą otaczająca rzeczywistość. Pędzący po ułożonych z niezwykłą pewnością torach pamięci pociąg wyobraźni natrafi na zwrotnicę obsługiwaną przez nieprzytomnego kolejarza i nagle gubi tor właściwy, ale ilość torów jest wprost nieskończona; już pędzi innym torem przeznaczonym wyłącznie do jednorazowego użycia na tę właśnie, a nie inną okazję, w której pociąg zabłądzi; w wypadku, gdy zamyśliłby się inny zwrotniczy na innym poprzedzającym to miejsce torze, nigdy nie doszłoby do tego właśnie ciągu skojarzeń, który teraz leci tak samo niepowstrzymanie jak bełkot psychopaty w czasie spowiedzi katartycznej, aż do momentu, w którym złośliwe siły podświadomości wytworzą na drodze góry i nasmarują akurat w tym miejscu tor mydłem. Czy przez to, że pociąg wybrał ten właśnie tor a nie inny, inne tory stają się mniej ważne czy też mniej bogate w znaczenia, tak ukryte, jak i jawne? Sadzę, że nie! Istnieje wprawdzie olbrzymia ilość torów i jeszcze większa ilość skrzyżowań i rozjazdów – a nie należy zapominać także o możliwości wykolejeń – przy tej olbrzymiej ilości torów, która automatycznie musi powodować niezwykłe wprost ich zagęszczenie; każde wykolejenie będzie jednoznaczne z przeskoczeniem na inny tor i podążaniem nim w jednym lub w drugim kierunku, chyba że będzie to wykolejenie ostateczne, takie jakie spotkało staruszka, który był dziadkiem autora przytoczonego poprzednio opowiadania; więc istnieje wprawdzie olbrzymia ilość torów, ale wszystkie są jednakowo ważne, nawet te zarosłe zielskiem i nieużywane od lat, przy których znajdują się groby zwrotniczych zmarłych ze starości podczas wykonywania pracy; i te, które przebiegają w tunelach, i te, które zasypane zostały ziemią, bo runęły na nie na skutek jakichś kataklizmów stojące obok góry. W zależności od sytuacji jedne tory

są ważniejsze, inne mniej ważne, ale ważniejsze nie muszą przebiegać po powierzchni, może się okazać właśnie, że tory ukryte, częściowo zasypane ziemią, a częściowo rozkradzione, są zasadnicze dla zrozumienia tej właśnie szczególnej sytuacji. A teraz zastanów się chwilę: kto jest budowniczym torów? Może jest ich więcej? I gdzie znajduje się materiał budowlany? Już wiesz? Tak, tory budowane są nie tylko przez bezpośrednie wspomnienia i bezpośrednie doświadczenia, tory są także niejednokrotnie rekonstrukcją innych torów przebiegających w innej świadomości, rekonstruowane na podstawie strzępków opowiadań, starczego ględzenia, niepotrzebnych nikomu i zapomnianych fotografii, lecz ich stosunek do torów właściwych będących pierwowzorem – o ile w ogóle jeszcze istnieją w danej chwili tory właściwe, a nie uległy zasypaniu, katastrofie lub nie zostały zżarte przez korozję niepamięci – ich związek z torami właściwymi jest jeszcze bardziej luźny niż związek fotografii z istniejącą w przeszłości sytuacją, którą ona przedstawia; czasem zresztą reprodukcja, rekonstrukcja torów jest trzecią albo czwartą z kolei, pełna jest obcych wtrętów i naleciałości, a czasem już nie jest nawet rekonstrukcją, lecz zupełnie luźno związaną ze swym pierwowzorem pośmiertną ekshumacją; prawdziwe tory zamieniają się w tory kolejki dziecinnej, w zakurzoną drogę albo w drabinę wiodącą na zapomniany strych nieistniejących nigdzie rupieci; krajobraz widoczny z okien pociągu zmienia się w koszmar senny, labirynt znany z mitologii, krzyżówkę, z której ktoś ukradł temat, pozostały tylko kratki, niektóre błędnie powypełniane, niektóre zupełnie puste, niezrozumiałe, niezwiązane ze sobą jak ziarnka piasku na wydmach, będące może niegdyś przed tysiącami lat gzymsami świątyń lub pomnikami bóstwa, któremu składano ofiary z ludzi; można także to, co widać z okien pociągu, który wjechał na taki boczny, zlepiony z resztek i rozsypujący się ze starości tor, porównać do fal na jeziorze, które powstają po wrzuceniu weń czegoś ciężkiego i które potem rozchodzą się w nieskończoność, a doszedłszy do brzegu, odbijają z powrotem, porywają za sobą ziarenka piasku, odbijają znowu od przeciwległego brzegu, już niedostrzegalne gołym okiem; stale krążą; nieistniejące praktycznie zakłócenia w ruchu wody i unoszące się nad nimi powietrze wywołują niewidoczną abrazję brzegu; trwają w nieskończoność choćby pod postacią energii cieplnej, podczas gdy dawno już przestało istnieć w swoim stanie pierwotnym to, co ich ruch wywołało. Wyobraź

sobie teraz, że znasz tylko ostatnie efekty poruszających się fal, i to nie wszystkie, że wiesz tylko o trzech ziarnkach piasku, które oderwały się pewnego dnia od brzegu jeziora; wyobraź sobie, że dostajesz krzyżówkę, z której masz tylko kilka niewypełnionych albo częściowo wypełnionych kratek, reszta krzyżówki już nie istnieje, a jeżeli istnieje, to być może pod zupełnie zmienioną postacią, i masz znaleźć to, co wywołało fale na gładkiej tafli jeziora, a nie wiesz przecież nawet tego, co ci teraz ja powiedziałem: czy trzy ziarnka piasku zostały oderwane od brzegu na skutek ruchu fal; nawet tego jeszcze nie wiesz i masz ustalić, jakie było rozwiązanie krzyżówki, a ty nie wiesz nawet tego, że strzępek papieru, który trzymasz w ręce, jest częścią krzyżówki, i nie wiesz, jaka była cała krzyżówka, i nie masz najmniejszego pojęcia, jaki był jej temat, nie mówiąc już o tym, że w temacie mógł być błąd popełniony przez redakcję; jeśli więc nawet ustalisz w końcu, co wywołało fale na gładkiej tafli jeziora, jakie było rozwiązanie krzyżówki – ale nigdy naturalnie do tego nie dojdziesz, gdyż jest to zbyt trudne; po prostu roboczo zakładam, że jeżelibyś po jakichś niesłychanie trudnych dochodzeniach ustalił to, co zresztą do ustalenia jest niemożliwe – to czy myślisz, że wiedziałbyś cokolwiek więcej? Wrzucenie czegoś ciężkiego do jeziora, bez względu na to, czy byłby to kamień, czy ciało zamordowanego człowieka, jest tylko nagim faktem, który przecież musiał być skutkiem wynikłym z jakichś przyczyn; te przyczyny miały znowu swoje przyczyny, były ich skutkami; gdzie i w jaki sposób szukać przyczyn zasadniczych i prapoczątku zarówno trzech ziarnek oderwanych od brzegu, jak i strzępka odnalezionej krzyżówki? Może takie przyczyny w ogóle nie istnieją, może zawsze mamy do czynienia z sytuacjami, które są zaledwie elementem czegoś wyższego i nieuchwytnego, z czego tylko ten nieistotny fragment możemy ogarnąć swoimi zmysłami? Masz tu przed sobą nagi fakt, który spowodowany został jakimś ukrytym przed twymi zmysłami mechanizmem; fakt taki jak zabójstwo tego staruszka, który był dziadkiem autora przytoczonego przeze mnie poprzednio opowiadania. Nie wiem, czy jest to fakt prawdziwy, czy zmyślony; może ten staruszek nie był dziadkiem autora opowiadania, może był jego wujkiem, może obcym zubożałym hrabią, może konduktorem autobusowym, może wreszcie nigdy nie istniał, a autor opowiadania go sobie zmyślił, może wreszcie ja zmyśliłem sobie autora opowiadania; masz przed sobą po prostu nagi fakt i powinieneś

starać się odnaleźć przyczyny, jakie doprowadziły do tego faktu. Powiedziałem **powinieneś** się starać je odnaleźć, lecz jestem pewien, że ich nie odnajdziesz. Wydaje mi się bowiem, że nie ma przyczyn, jest tylko wielka, nigdzie niekończąca się plaża, na której leżą miliony, miliardy i miliardy miliardów ziarenek piasku; masz teraz odnaleźć jedno ziarenko, od którego zależy sens twego działania, a może to ziarenko jest samo w sobie sensem twego działania, a może sam fakt jego poszukiwania; nie wiesz tego i nie wiesz nawet, czy warto je szukać; nie wiesz także, gdzie leży to ziarenko i jak wygląda, a może wcale go nie ma. Można tyle tylko powiedzieć, że nie szukając, na pewno nie odnajdziesz, jeśli zaś będziesz szukał, to zawsze posiadasz szansę, choćby to była jedna szansa na nieskończoność. Ja nie wierzę w tę szansę, ale mogę się mylić. Szukaj! Ale czy warto?

(1)

Można to nazwać seansem filmowym. Może [redacted] jest to przedstawienie telewizyjne. Pewne rzeczy widać i pewne rzeczy słychać, o pewnych [redacted] rzeczach istnieją informacje. Informacje te są szczupłe i bardzo ogólnikowe, (niejednokrotnie) [redacted] mają charakter enigmatyczny. Informacje są szczupłe już choćby z tego powodu iż operują określeniami ogólnymi, dom, plaża, człowiek, wydma, autobus. Istnieje wiele wydm i [redacted] wiele plaż [redacted] (jak) taksamo istnieje wiele domów. Zdanie po zdaniu padają informacje lecz nie wiadomo czy stale jest mowa o tej samej plaży, o [redacted] tym samym człowieku, o tym samym czasie i o tym samym konflikcie.

[redacted]

I mimo, iż kojeność zdań wydaje się niejednokrotnie [redacted] w sposób logicznie ciągły dotyczyć jednej sytuacji i jej [redacted] opisu to nie trzeba się [redacted] dać zwieść pozorom, gdyż jest to wprawdzie możliwe ale nie konieczne i zupełnie prawdopodobna, a nawet bardziej prawdopodobna jest hipoteza, iż każde zdanie dotyczy jakiejś innej sytuacji i plaża [redacted] za każdym razem może być inna i jeśli nawet plaża jest stale ta sama to [redacted] za każdym razem może być opisywana inna wydma tej plaży, a o ile na wydmie siedzi człowiek (w sumie) to może być mowa o bardzo wielkiej ilości ludzi bo istnieje wiele wydm i istnieje wielu ludzi i na każdej (lub wiele z tych wydm) [redacted] może siedzieć człowiek (co więcej) [redacted] fakt że człowiek ten nie jest zidentyfikowany [redacted] i nazwany po (imieniu) [redacted] pozwala na przypuszczenia, że [redacted] chodzi tu (właśnie) o wielu ludzi a nie o jednego i (tego samego) [redacted] stale człowieka. Nie należy zapominać, że (jest to) [redacted] coś w rodzaju przedstawienia telewizyjnego ale zdjęcia są nieostre, dźwięk co chwila zanika, a nawet gdyby wszystko było w porządku, to widać jedynie to co (chcieli i mogli pokazać) [redacted] operator i reżyser, to co obejmuje sobą ekran, a i z tego nawet widać tylko jedną stronę, tą która zwrócona jest w kierunku [redacted] utrwalającej obraz kamery.

Fragment maszynopisu *Piasek*

Zdzisław Beksiński

Podpalacz

W tej chwili, mimo iż mrok z trudnością pozwala na rozróżnienie szczegółów, jestem już zupełnie pewien, że jastrząb nie jest wypchany, lecz po prostu wyrzeźbiony z drzewa. Nie jest nawet wyrzeźbiony zbyt dokładnie; poszczególne pióra, które snycerz obwiódł konturem wyrytym w drzewie, zdradzają nieporadność warsztatową i pewną naiwność widzenia właściwą amatorom lub artystom jarmarcznym. Jastrząb siedzi na gałęzi wykonanej z tego samego gatunku i być może z tego samego klocka drzewa, z którego jest sam wykonany, i nie dziwiąc się temu dość nieprawdopodobnemu w przyrodzie faktowi, patrzy na przeciwległą ścianę pokoju, wydając się być zajętym swymi jastrzębimi sprawami, o ile naturalnie jastrzębie posiadają jakiekolwiek sprawy i o ile w tym konkretnie wypadku można by mówić o sprawach jastrzębia, a nie choćby na przykład o sprawach klocka, z którego był wykonany jastrząb, gdyż niewątpliwie w obecnym okresie obserwacji klocek wydaje się bardziej realny. [Przypuszczam], że właścicielka określiłaby to jako nieistniejące obiektywnie zagadnienia; moje zdanie na temat tego, co by ona powiedziała, z wielu względów nie nadaje się do rozpatrywania akurat w tej chwili. Wydaje mi się, że gdyby istniały zezowate jastrzębie, to jastrząb ten mógłby w tej chwili obserwować mnie, a nie przeciwległą ścianę, na której nie ma przecież nic ciekawego. Zezowaci mają takie samo pochylenie głowy w momentach, gdy, usiłując nadać wagę swym ustnym oświadczeniom, popierają je przenikliwym spojrzeniem, które na skutek

układu źrenic nabiera charakteru pytającego. Ten jastrząb jest chyba podobny w pewnym sensie do właścicielki, a pochylenie głowy każe przypuszczać, iż jastrząb mimo wszystko jest zezowaty. Śmieszna anomalia natury albo raczej perwersja jarmarcznego artysty. Czy zresztą jarmarczni artyści bywają perwersyjni? Skąd właściwie pochodzi jastrząb, kiedy został postawiony na tej szafie, na której obserwuję go teraz pokrytego kurzem, podziurawionego przez korniki, upstrzonego przez muchy i pająki, które, nie lękając się królewskiego ptaka, spacerują chyba nawet w tej chwili po jego przekrzywionej głowie? Wyobrażam sobie moment kupna jastrzębia: jakiś domokrążca lub odpust, być może zresztą jastrząb został podarowany lub odziedziczony, [może] od początku swej egzystencji na szafie był już jastrzębiem starym, pokrytym obłażącą politurą, pełnym przesytu starym wyjadaczem, który wiele już lat spędził, wpatrując się w rozmaite ściany, asystując przy porodach, zgonach i aktach kopulacyjnych jego właścicieli, a teraz, znudzony do ostatnich granic, zblazowany – o nie, słowo „zblazowany" nie przystaje do tego jastrzębia; w przechyleniu głowy, w chytrym, tak, chytrym, to właściwe słowo, spojrzeniu jego drewnianych oczu mieści się bowiem coś, co nazwać by można wyłącznie zainteresowaniem połączonym z oczekiwaniem – więc tylko znudzony do ostatnich granic, spoczywa jak turysta, który, zwiedziwszy pół świata, nie może z nikim podzielić się wspomnieniami z podróży, gdyż prowincjonalizm otoczenia nie zezwala na żaden żywszy kontakt ani wymianę myśli. Jastrząb turysta. Śmieszne jest właściwie nie jego napuszone, a jakże marne bytowanie znawcy szaf, pola łowów pająków i cmentarza much, lecz fakt, iż wszystkie trudy, jakie towarzyszyły jego narodzinom, wszelkie zjawiska, o jakie otarł się on w swojej długiej i niejasnej egzystencji, są przez postać tego jastrzębia podporządkowane tej jednej chwili, w której zauważyłem go na szafie. Na pewno nie przesadzam. Nie sądzę, by ktoś do tej chwili rozmyślał nad rodowodem, a właściwie genezą jastrzębia – właścicielka była realistką; może nie ciasną realistką, ale w każdym razie sprawy drewnianych jastrzębi nie przeszkadzały jej nie tylko w trawieniu, lecz także w wykonywaniu rzeczy, które z trawieniem mogłyby mieć tylko daleki związek, i to wyłącznie o charakterze parabolicznym. Godziny jastrzębia są właściwie policzone: płonące drzewo wydziela wysoką temperaturę, a jastrzębie nie bywają feniksami nawet w podręcznikach

onejroanalitycznych. Szczególnie drewniane jastrzębie. I dlatego to właśnie uważam, że jastrząb został wykonany wyłącznie dla mnie. Wyobrażam sobie moment jego wykonywania, chociaż nie, to było zbyt niedawno. Wyobrażam sobie drzewo rosnące w lesie, zwierzęta, drwali… A może jeszcze wcześniej: dzieci sadzą szkółkę drzewek, nauczyciel, leśniczy. Dawne, dobre czasy. Sądząc po wieku jastrzębia i po rozmiarach klocka, z jakiego został on wykonany, te dzieci leżą już w trumnach, naturalnie niekoniecznie wykonanych z drzew, które zasadziły w młodości; to zbyt zabawne, aby mogło być prawdziwe, niemniej jednak odczuwam chwilowe rozbawienie na myśl, że w poszczególnych wypadkach tak być mogło. Sądzę nawet, że dzieci tych dzieci także już pomarły. Sam jastrząb jest stary, ma chyba z trzydzieści lat, drzewo musiało być co najmniej pięćdziesięcioletnie – być może zresztą dzieci tych dzieci żyją, naturalnie nie wszystkie, nie wszędzie; śmieszna myśl, że właścicielka też mogła być dzieckiem któregoś z tych dzieci – no cóż, wszystko jest możliwe; można też założyć, że drzewa zasadziły nie dzieci, lecz pijany leśniczy, ksiądz, a nawet automobilista. Automobilista nie. Przed osiemdziesięciu laty nie było jeszcze automobilistów, a jeśli nawet byli, to nie mogli się ujawniać, bo uznano by ich za wariatów – nic dziwnego, skoro nie było jeszcze automobili. Zresztą automobiliści zwykle nie sadzą drzew, raczej na nie wpadają, a i to niestety nie zawsze. Potem drzewo rosło. No tak, nietrudno sobie wyobrazić, jak drzewo rosło i jak szumiało na wietrze, jak biegały po nim wiewiórki, siadały wrony, jastrzębie. Nie banał opisu jest śmieszny, tylko fakt, że jastrząb również siadał na swojej trumnie, raczej na nagrobku – no ale to naturalnie ma zupełnie inne znaczenie, o ile w ogóle ma jakiekolwiek znaczenie. Podejrzewam, że nie ma, chociaż jeśli nie ma, to dlaczego przychodzi mi do głowy? Myśli mogą być głupie, lecz nie mogą być pozbawione znaczenia; ostatecznie wszystko posiada znaczenie albo jest samo swoim znaczeniem. Być może nie należało tu zostać, ale sądzę, że ogień w dzień będzie o wiele trudniej zauważalny niż w nocy, pozostanie trochę dymu i trzask płonącego drzewa. Muchy sfruną z głowy jastrzębia, osmalone z powykręcanymi łapkami pająki skwierczeć będą w płomieniach, oszalałe ze strachu robaki wypełzać będą ze wszystkich otworów jego drewnianej postaci. Dzięcioł miałby używanie. Właściwie szkoda, że jastrzębie nie są dzięciołami, chociaż, jeżeli się sprawę rozważy bezstronnie, to drewniany

dzięcioł byłby w tym wypadku tyle samo wart co drewniany jastrząb. Poza tym nie wiadomo, czy robaki jeszcze znajdują się w tym, co ze znaczną dozą przesady nazwać by można organizmem jastrzębia. Właściwie otwory na jego powierzchni świadczą chyba o tym, że robaki dawno już opuściły wysuszony na wiór klocek, przenosząc się na bardziej odżywcze i atrakcyjne tereny; choć z drugiej strony, któż może wiedzieć, jakie są upodobania robaków i czy właśnie stary, suchy, drewniany, zezowaty jastrząb nie jest tym, o czym marzą one wieczorami, o ile w ogóle potrafią marzyć. Przenoszę wzrok na przeciwległą ścianę, na której wisi lustro. Jastrząb odbija się w lustrze i nie pozwala zapomnieć o swojej obecności. Odbija się także w szkle starego zegara stojącego na półce lustra. Leżą na nim rozsypane nieśmiertelniki. Los bywa czasem paradoksalny. Czas jest nieśmiertelny. Lecz zegar chyba stoi; o ile sobie przypominam, wczoraj również wskazywał ósmą dwadzieścia, a może to za dwadzieścia czwarta, jeszcze jest dość ciemno. Wianek z nieśmiertelników jeszcze w czasach mego dzieciństwa wisiał w przedpokoju nad parasolem dziadka. Zegar jednak chyba stoi, bo nie słychać zupełnie tykania. Ciekaw jestem, czy jastrząb wpatruje się w zegar czy we mnie. Cóż można powiedzieć o zainteresowaniach zezowatych jastrzębi? Może patrzy w lustro. Zezowaci też chyba lubią podziwiać się w lustrze – może kontrolować; być może lubią to i drewniane jastrzębie, naturalnie jeśli są zezowate, chociaż może i nie. Właścicielka całe dnie spędzała przed lustrem – oczywiście nie chcę przez to powiedzieć, że była zezowata. Określenie „zezowata" absolutnie nie da się pogodzić ze wspomnieniem właścicielki. Z wysokości jastrzębia można chyba zajrzeć nie tylko w lustro, ale i za parawan. Ciekaw jestem, czy jastrząb już wie – ostatecznie jest już dość jasno. Głupstwa – drewniane jastrzębie w ogóle mało wiedzą, nawet jeśli są chytre i zezowate. Jastrząb turysta. Żar ptica. Stary kretyn. Na parawanie wymalowany jest las. Słowo daję! Na wszystkich trzech segmentach parawanu wymalowany jest las. Osobliwe upodobania i twórcy parawanu, i właściciela. Właścicielki. Muszę się obejrzeć, by dojrzeć parawan. Właściwie bezpieczniej by było mieć go przed sobą. Zresztą przede mną też las. Co za umiłowanie lasu! Tym razem obrazek za szkłem – patrzę, czy odbija się w nim jastrząb. Nie, w obrazku stosunkowo bardzo niewyraźnie odbijam się ja, myślę jednak, że skoro w moich oczach odbija się jastrząb, a ja odbijam się w szybce obrazka, i jeśli nie mam zamkniętych oczu, to

jastrząb fruwa w lesie namalowanym na obrazku. Nawet proporcje są właściwe. *Toutes proportions gardées*. Nie – to o czym innym, ale przyszło mi właśnie do głowy. A na obrazku dużo ładnych rzeczy: kobieta siedzi w łódce przycumowanej do brzegu zarośniętego szuwarami jeziora, z tyłu las, nad którym wschodzi księżyc, na skraju lasu maleńka chatka, dwa okna jarzą się światłem o wiele za jasnym; można by sądzić, że chatka od środka płonie, gdyż brak słupów i drutów każe mi się domyślać braku instalacji elektrycznej, a świeczka czy też lampa naftowa nie mogłaby dać takiej powodzi światła. Tak. Właścicielka opuściła chatkę, marzy przy księżycu, a dzieci bawią się zapałkami. Nie, raczej to nie dzieci. O tej porze dzieci dawno śpią. Zresztą może ona nie ma dzieci. Może wystarcza jej drewniany jastrząb; jeśli jednak wystarcza jej drewniany jastrząb, to coś się w obrazku nie zgadza. Drewniane jastrzębie nie bawią się zapałkami. Domek zaś niewątpliwie się pali, a ona siedzi w łódce. W łódce? Oglądam się niepewnie na parawan. Ten kretyn jastrząb jest pod tym względem w o wiele lepszej sytuacji. Pozycja na szafie zapewnia szersze horyzonty. W znaczeniu dosłownym i przenośnym. W każdym razie, o ile by nie był z drzewa, mógłby zajrzeć wygodnie za parawan, nie ruszając się nawet z miejsca. Niedobrze jest mieć parawan za sobą. Po co ludzie mieszkający samotnie używają parawanu? Dlaczego na parawanie malują las lub kupują parawan z namalowanym lasem? Gdy ten parawan będzie się palił, to będzie równoznaczne z pożarem lasu. Lasów. Pożary lasów. Lasy płoną. Nie czas róż płakać, gdy lasy płoną. Nieśmiertelniki to nie róże, ostatecznie właścicielka też nie była różą – porównanie jej z różą byłoby śmieszne dla każdego, kto by ją znał. Na szczęście dla mnie nikt jej nie zna i nikt nie będzie płakać, gdy lasy na parawanie będą płonąć. Na jednym skrzydle widać las zimą. Nieliczne na pierwszym planie drzewa gęstnieją na horyzoncie, smutne czarne ptaszyska siedzą na nagich gałęziach. Pochmurne, mroźne. Odrobina ognia byłaby dobrodziejstwem. Czuję się nieomal dobrodziejem. Drugie skrzydło ukazuje wiosnę: śniegi topnieją, pierwsze kwiatki wyzierają spod ich białej pokrywy, sarna, wróble na drzewach – ciekaw jestem, co wiosną robią jastrzębie. Nie widać jastrzębi. Ani jednego. Patrzę na szafę. Turysta nie zniknął. Siedzi. Zezuje. Można by było powiedzieć z pewną naturalnie dozą przesady, że czuwa. Trzecie i ostatnie skrzydło przedstawia lato w jego pełnym rozkwicie. Promienie słońca sączą się przez gęstą zasłonę liści. Świeża zieleń, paprocie, grzyby,

zające, wiewiórki, śpiew ptaków. Przepraszam – śpiewu ptaków nie ma, malowanie śpiewu ptaków nie leży w kompetencjach malarzy parawanów. W każdym razie prawie słychać śpiew ptaków z zarośli i zieleni zakrywających przed oczami mroczną i tajemniczą głębię lasu. W głębi lasu jest jednak tylko druga strona parawanu i to, co się za nim znajduje. Trudno mówić o pożarach lasów zimą, wiosną i latem. Lasy płoną najczęściej jesienią i teraz dopiero zdaję sobie sprawę, że parawan jest niekompletny. Ma tylko trzy skrzydła. Nie ulega wątpliwości, że jesień z parawanu ktoś zabrał. Wianek nieśmiertelników pochodzi zapewne z jesieni, a w każdym razie zachował na sobie jej kolor. Porozrzucane nieśmiertelniki leżą na zegarze. Wskazuje godzinę ósmą dwadzieścia. Jastrząb patrzy chyba na tarczę zegara, aczkolwiek jest tak samo nieruchomy jak rysujące się na niej coraz wyraźniej wskazówki. Ciekaw jestem, czy jastrząb był obecny przy demontażu parawanu. Kto mógł zabrać jesień? Właścicielka. Właścicielka jesieni. To brzmi pretensjonalnie. Jak wszystko zresztą. Gdyby pani siedząca w łódce i rozmyślająca o swoim drewnianym jastrzębiu – ciekaw jestem, czy jej jastrząb też jest zezowaty, zresztą może to nie ona i może nie ma żadnego jastrzębia – mogła powiedzieć, co stało się z jesienią z parawanu. Nad stawem zapada jesienny wieczór, żółte i czerwone liście pływają po jego powierzchni. Drzewo na parawan, trumnę czy jastrzębia ścinać trzeba jesienią, jest wtedy suche, nie paczy się i nie pęka. Nie wiem jednak, czy należy je ścinać o wschodzie księżyca. Chyba nie. Jeżeli obrazek przedstawiający kobietę w łódce przy brzegu jeziora przedstawia równocześnie śmierć jastrzębia, drewnianego jastrzębia, to wschód księżyca jest raczej porą nieodpowiednią. Jastrząb umrze o świcie. Chyba że obrazek przedstawia zachód księżyca. Ostatecznie na jarmarcznych obrazkach wszystko jest jednakowo prawdopodobne, kobiety mogą o zachodzie słońca marzyć w łódkach bez obawy o lumbago, drewniane jastrzębie płonąć we wnętrzach samotnych chatek na skraju lasu, lwy spacerować po trawnikach. O, przepraszam, to mimo wszystko nie Rousseau, lecz zwykły malarz jarmarczny. Lwów nie ma. Zastanawiam się, czemu na parawanie nie ma jesieni. Idę przez jesienny las. Mam na sobie myśliwskie ubranie, buty z cholewami, tyrolski kapelusz z pędzlem, wiernego psa przy boku. Pod pachą trzymam dubeltówkę, przy pasku zwisają mi ustrzelone bażanty, nie – kuropatwy, może zając; kiedy właściwie wolno polować na

zające? Ciekaw jestem, czy właścicielka mogłaby zwisać u pasa. Ależ skąd – jest zbyt ciężka, zawaliłby się parawan, na którym mnie namalowano. Absurd, lecz ostatecznie, skoro przyszedł mi do głowy, jest w pewnym sensie możliwy. Być może umownie możliwy lub możliwy tylko w pewnych granicach. W każdym razie zabawa z zapałkami nie byłaby konieczna, a sam byłbym obserwatorem tak jak jastrząb. Ma już chyba lat ze trzydzieści, tyle co ja, a klocek, z którego go wykonano, pochodził z drzewa co najmniej pięćdziesięcioletniego. Pień drzewa pocięto na deski, gałęzie zużyto na opał, jastrzębia wydobyto zapewne z odziomka, w którym oczekiwał na odkrycie jak w łonie matki. Myślę, że jak popatrzeć na to z perspektywy jakiegoś wyższego, pozaczasowego aspektu, to jastrząb musiał istnieć w tym pniu od momentu, gdy dzieci, które teraz leżą w grobach, zasadziły szkółkę drzewek. Być może trwał w tym pniu do góry nogami. Może to skrzywienie głowy, które upodabnia go do właścicielki, to pamiątka po długim okresie przebywania do góry nogami. Życie turysty nie zawsze jest usłane różami. I to niezależnie od tego, czy lasy płoną, czy nie. Zresztą, dlaczego starego ramola uważam za turystę? Być może wyciął go z pięćdziesięcioletniego pnia stary drwal, mąż kobiety oczekującej go w łódce. Może wycinał go w trakcie zachodu księżyca. Starzy drwale mający młode żony mogą mieć takie dziwne zwyczaje. Albo po prostu szmergla. Młode żony marzą w łódkach, starzy drwale łażą z siekierami po lesie, nieśmiertelniki leżą na zegarze. Jastrząb zezuje. Być może czuwa. Zegar niewątpliwie stoi. Wskazuje godzinę ósmą dwadzieścia. Ciekaw jestem, czy stary drwal był podobny do mnie. Zresztą może nie był stary. W każdym razie kobieta w łódce jest młoda i podobna do właścicielki. Może zabrała ze sobą czwarte skrzydło parawanu. Chyba nie ukryła go w łódce? Ciekaw jestem, czy łódkę wykonano z tego samego pnia drzewa, z którego wykonano jastrzębia. Pień pocięto na deski, gałęzie zużyto na opał. Co zrobiono z deskami? Ostatecznie nie zawsze deski muszą służyć do wyrobu łódek – moje domysły mogą być nieuzasadnione. Być może z desek wykonano parawan. Żółte i czerwone liście pływają po powierzchni stawu, okna chatki są o wiele za jasne, robaki uciekają w popłochu z wnętrza drewnianego jastrzębia. On sam nie może już uciec. Drewniane jastrzębie są zazwyczaj nieruchome i nawet w godzinę śmierci patrzą obojętnie swymi drewnianymi źrenicami. Nawet zezowate jastrzębie, choć właściwie nic nie wiadomo. Być może zezowate drewniane jastrzębie

posiadają w sobie dar życia. Któż ostatecznie próbował eksperymentów z zezowatymi drewnianymi jastrzębiami? Przede wszystkim na przeszkodzie stoi ich mała ilość. To pod wieloma względami trudniejszy eksperyment niż z dzieworództwem. Nawet gdy spotkamy się z takim jastrzębiem oko w oko, o ile naturalnie w wypadku zeza można mówić o spotkaniu oko w oko, to i tak niełatwo jest wykorzystać okazję. Spłoszyć czy nie spłoszyć? Właściwie nie mam nic do stracenia. Boję się ośmieszenia. I to nie tylko przed samym sobą. Oglądam się na parawan. Spłoszony jastrząb może nie odlecieć ani nie dać znaku życia i wtedy eksperyment będzie miał charakter dwuznaczny: nie odleciał dlatego, że nie mógł lub nie odleciał dlatego, że nie chciał. Ostatecznie Scaevola włożył dobrowolnie rękę w ogień, zresztą może jastrząb jest paranoikiem i uważa się za legendarnego Feniksa. Być może sądzi, że autodafe będzie jedynie oczyszczeniem z robactwa i pająków. Jeśli więc jastrząb nie zareaguje na płoszenie, będę wiedział dokładnie tyle co przedtem. A jeśli zareaguje? Właściwie przyznam się otwarcie, że już wolę wynik negatywny. Jeśli zezowate drewniane jastrzębie miałyby w sobie taić iskierkę życia, to byłoby mi to z wielu względów nie na rękę. Oglądam się na parawan. Niedobrze jest mieć parawan za plecami. Gdyby lustro znajdowało się na przeciwległej ścianie zamiast obrazka ze stawem i kobietą, którego szkło odbija zaledwie mą twarz, a i to niewyraźnie, mógłbym kontrolować w nim parawan bez konieczności obracania się. Obecnie mogę w nim jedynie obserwować jastrzębia. Natomiast jastrząb ma pozycję wprost idealną. Za plecami ma nagą ścianę, przed nim roztacza się panorama pokoju zwielokrotniona jeszcze przez odbicia w lustrze, szkle zegara, oszkleniu obrazka. Pozycja na szczycie szafy zapewnia bezpieczeństwo i dystans, one z kolei zapewniają spokój. Czyż bezruch i pozorna obojętność jastrzębia nie jest jedynie zewnętrznym wyrazem spokoju i pewności? Zresztą, czego mógłby się obawiać drewniany jastrząb, szczególnie jeśli jest paranoikiem i wierzy w nieśmiertelność? Nieśmiertelniki leżą na starym zegarze. Żółte i czerwone liście unoszą się na nieruchomej powierzchni stawu. Z siekierką w ręce szukam w lesie drzewa, z którego wyciąć by można deski, opał i jastrzębia. Nie, o jastrzębiu jeszcze nie myślę. Opał potrzebny jest na zimę, deski potrzebne są na trumnę, jastrzębia wytnę sobie z odziomka, gdy zostanę sam. Ponieważ cenię wspomnienia i mam poczucie humoru, to jastrząb będzie zezowaty. Ciekaw jestem, czy na

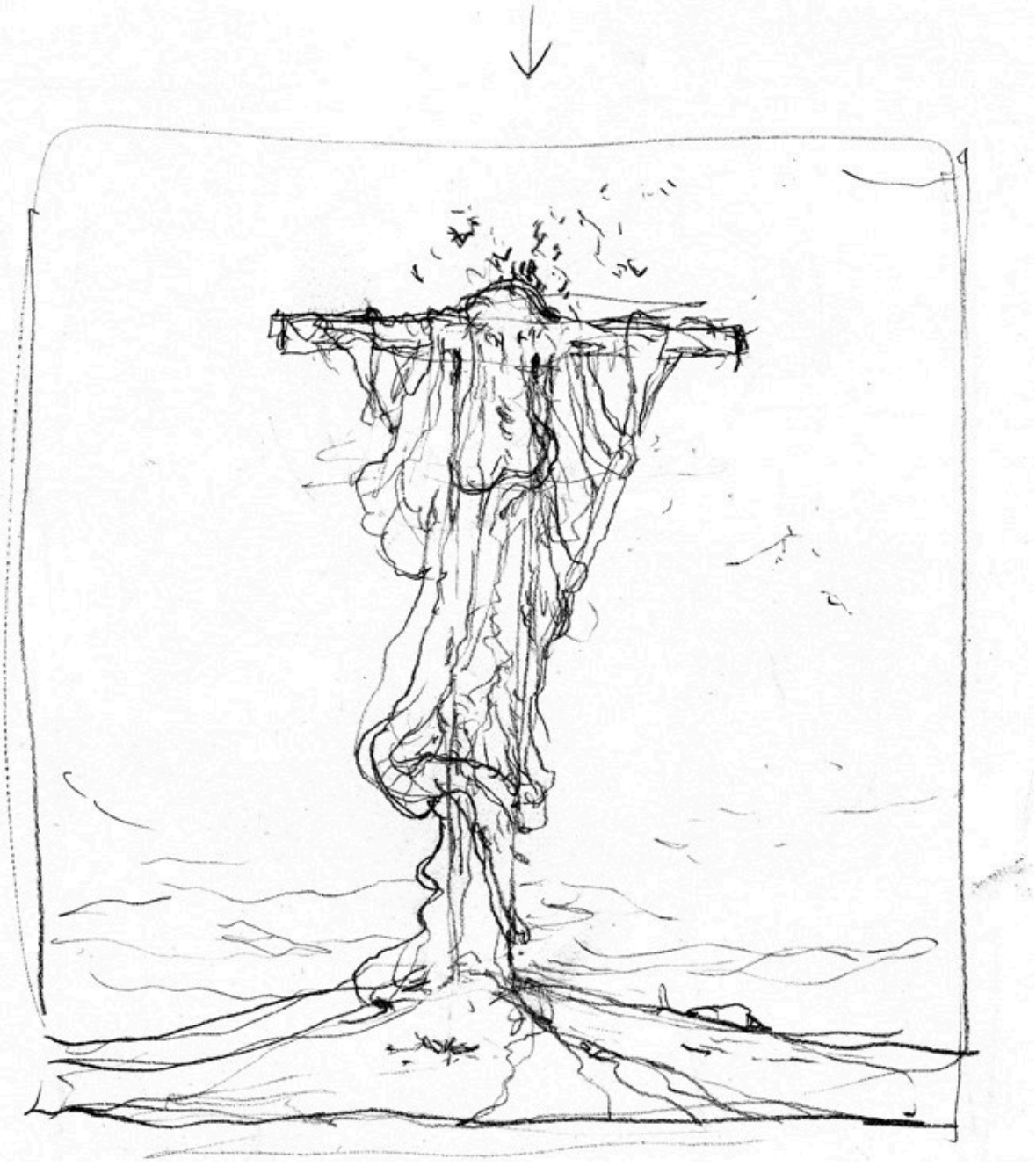
trumnie można by wymalować las o czterech porach roku. Lato na wieku, zima i wiosna na bokach i jesień na dnie. Ta na dnie naturalnie nie będzie widoczna. Jest to podstawowy błąd całego założenia. Zresztą, czy na trumnach maluje się las o czterech porach roku? Chociaż właściwie to, że na trumnach nie maluje się lasu, nie jest wystarczającym powodem, bym ja takiego lasu nie miał wymalować. Szkoda tylko, że jesień będzie niewidoczna. Można by ją było wymalować w nogach, bo w głowie trzeba by dać lustro – zezowaci lubią patrzeć w lustro; drewniany jastrząb odbijałby się w lustrze, lecz w nogach jest miejsce najwyżej na mały obrazek, fragmencik jesieni. Żółte i czerwone liście pływają po powierzchni stawu. O czym może myśleć o zachodzie księżyca kobieta z obrazka, która nie boi się lumbago? Zegar wskazuje godzinę ósmą dwadzieścia. Czy księżyc zachodzi czasem o godzinie ósmej dwadzieścia? Jeśli zegar stoi, to księżyc zachodzi zawsze o godzinie ósmej dwadzieścia. Zresztą to nonsens. Nieśmiertelniki na zegarze wydają mi się o wiele gorszym paradoksem losu niż poprzednio. Nie ulega wątpliwości, że czas umarł. Jastrząb ma zapewne lat około trzydziestu. Tyle co ja. W momencie gdy przyszedłem na świat, również i jastrząb ujrzał światło dzienne, wyłoniwszy się z wnętrza drewnianego pnia. Drzewo, które urodziło jastrzębia, miało lat pięćdziesiąt; dzieci, które sadziły szkółkę drzewek, miałyby dzisiaj już lat dziewięćdziesiąt. Dzieci zbierają się o godzinie ósmej przed szkołą, by udać się do odległego o dwadzieścia minut drogi lasu, zachodzi księżyc. Jeśli nie mam być dostrzeżony, muszę skończyć wszystko, zanim zbliżą się do stojącego na skraju lasu domu. Jest już godzina ósma dwadzieścia, dziewięćdziesięcioletnie dzieci poruszają się powoli, jest już ich niewiele; czerwone i żółte liście pływają po powierzchni stawu, na swym obserwacyjnym punkcie jastrząb zamarł w bezruchu. Czy kobieta siedząca w łódce zaprzestanie na czas marzeń i zorientuje się, że już jest ostatnia pora? A jeżeli się zorientuje, to co uczyni? Może odlecieć na brakującej części parawanu jak na tureckim dywanie, w tym jednak tylko wypadku, gdy zabrała ją ze sobą, no i o ile potrafi latać. Sądzę, że nie potrafi. Poza tym na pewno nie zabrała brakującej części parawanu. Kobiety zapominają zwykle o tym, co najważniejsze. Zresztą, czy brakująca część parawanu jest najważniejsza? To nie historia z tysiąca i jednej nocy – właścicielka na pewno nie potrafi latać ani na dywanie, ani na parawanie. Poza tym jest już za późno. Zegar wskazuje ósmą dwadzieścia.

Nieśmiertelniki są tak żółte jak liście pływające po powierzchni stawu. Kobieta w łódce marzy i nie wie, że na brakującej części parawanu jak na noszach dzieci niosą myśliwego, tyrolski kapelusz z pędzlem leży wśród czerwonych liści, stary drwal czyści skrwawioną siekierę, drewniany jastrząb płonie w samotnej chatce na skraju lasu. Jest najwyższy czas. Wstaję, a lustro, obraz i szkło zegara multiplikują w nieskończoność moje odbicie, podając je sobie nawzajem jak bejsbolową piłkę. Rolę publiczności pełni jastrząb. Mnie przypadła rola sędziego. Ogień będzie wykonawcą wyroku. Pierwszą zapałkę podkładam pod parawan. Lasy już płoną. Drugą pod lustro z zegarem. Słyszę, jak od gorąca z trzaskiem pęka szkło i jak z jękiem i gwizdem rozkręcają się sprężyny w starym zegarze. Krztusząc się od gryzącego dymu, podchodzę do obrazka na przeciwległej ścianie. Omyliłem się. Dopiero teraz widzę, że nie jest to obrazek, lecz okno, przez które widać staw z przycumowaną do brzegu łódką. Przypuszczam, że cały dom już płonie i okna chatki stojącej pod lasem po przeciwnej stronie stawu odbijają po prostu blask pożaru. Wśród gęstniejących kłębów dymu nie mogę odnaleźć drzwi. Widzę tylko, że zegar wskazuje ósmą dwadzieścia i że odblaski płomieni pełzające po jastrzębiu nadają mu pozory życia.

W tej chwili [redacted] mimo iż mrok z trudnością pozwala na rozróżnianie szczegółów jestem już zupełnie pewien że jastrząb nie jest wypchany lecz po prostu wyrzeźbiony z drzewa. Nie jest nawet wyrzeźbiony zbyt dokładnie, poszczególne pióra które snycerz obwiódł [redacted] konturem wyrytym w drzwie zdradzają nieporadność warsztatową i pewną naiwność widzenia właściwą amatorom lub [redacted] artystom jarmarcznym. Jastrząb siedzi na gałęzi wykonanej z tego samego gatunku i być może z tego samego klocka drzewa z którego jest sam wykonany i nie [redacted] dziwiąc się tym dość nieprawdopodobnym w przyrodzie faktem patrzy na przeciwległą ścianę pokoju wydając się być zajętym swymi jastrzębimi sprawami, o ile naturalni drewniane jastrzębie posiadają jakiekolwiek sprawy i o ile (w tym konkretnie wypadku) można by mówić o sprawach jastrzębia a nie (choćby) naprzykład o sprawach klocka z którego był wykonany jastrząb, gdyż niewątpliwie [redacted] (w obecnym) okresie obserwacji klocek wydaje się bardziej realny. [redacted]

że [redacted] (właścicielka) określiła by to jako nieistniejące obiektywnie zagadnienia, ale to co sądzę na temat tego co (by ona) powiedziała [redacted] (wielu względów) [redacted] (rozpatrywana) nie nadaje się [redacted] do [redacted] akurat w tej chwili. [redacted] nie przeszkadza [redacted] (Wydaje mi się) że gdyby istniały zezowate jastrzębie to jastrząb ten mógłby w tej chwili obserwować mnie a nie przeciwległą ścianę w której nie ma przecież nic ciekawego. [redacted] Zezowaci mają [redacted] (to samo pochylenie) głowy w [redacted] (momencie) gdy usiłując nadać wagę swym [redacted] ustnym oświadczeniom popierają je przenikliwym spojrzeniem, które na skutek układu źrenic nabiera charakteru pytającego. Ten jastrząb jest chyba podobny w pewnym sensie do [redacted] (właścicielki) (pochylenie) głowy każe przypuszczać iż jastrząb mimo wszystko jest zezowaty. Smieszna anomalia natury albo raczej perwersja jarmarcznego artysty. Czy (zresztą) jarmarczni artyści bywają perwersyjni? [redacted]. Skąd właściwie pochodzi jastrząb

Fragment maszynopisu *Podpalacz*



Zdzisław Beksiński

Numer telefonu

Pamiętam tylko numer telefonu. Tylko numer telefonu. 258-499. Teraz chyba należy zadzwonić! Jeśli pamiętam numer telefonu, jeśli pozwolono, bym zapamiętał numer telefonu, to teraz niewątpliwie należy zadzwonić. Niewątpliwie? Należy? Teraz można zadzwonić. Nigdy nic nie należy, pamiętam jak mówili: nigdy nic nie należy, nie powinno, nie musi, nie trzeba. Teraz po prostu można zadzwonić. W swojej wspaniałomyślności, w swojej przewidującej wspaniałomyślności przewidzieli ten moment i przewidzieli tę możliwość. Możliwość, na którą się zezwala. Tolerowaną, zaledwie tolerowaną możliwość, a nie prawo i w każdym razie już nie nakaz. Nakaz jest w ogóle czymś nie do pomyślenia. Nakaz jest w ogóle czymś nie do pomyślenia. Nakaz jest w ogóle – podnoszę słuchawkę – czymś nie do pomyślenia. Nakaz – dwa, pięć, osiem, cztery – mój Boże, zrobiłbym głupstwo! Nie mogę przecież dzwonić z tego aparatu. To nie może figurować w wykazie możliwości, na które się zezwala. Nakaz jest w ogóle czymś nie do pomyślenia. O czym ja myślałem? Nakaz jest w ogóle… O czym myślałem? Muszę zadzwonić i nakaz jest… Gdzie jest telefon, z którego mógłbym zadzwonić? Przecież nie mogę dzwonić z tego telefonu. To mógłby być właśnie ten koniec nitki. Nie sądzę wprawdzie, by chwytano już teraz za koniec nitki. Nikt przecież nie wie. Nikt nie może widzieć i szukać końca nitki. W tej chwili nie ma podsłuchu. Nie można trzymać na podsłuchu wszystkich aparatów w całym mieście. Muszę

zadzwonić z tego aparatu. Nie mogę pokazać się na ulicy. Zupełnym, absolutnym idiotyzmem byłoby pokazywanie się na ulicy. Jeżeli zostawiono mi tę możliwość, jeżeli wspaniałomyślnie zostawiono mi tę możliwość, należy z niej skorzystać. Myślałem przed chwilą coś podobnego. O czym myślałem przed chwilą? Mój Boże, o ile nie zbiorę myśli, zrobię jakieś głupstwo. Może już zrobiłem jakieś głupstwo. Może już dałem im do rąk koniec nitki. Szczupak na długiej poliestrowej żyłce. Powolne wyciąganie z rzeki. Uderzenia grubym kijem po głowie. Raz, dwa, trzy, cztery! Kamienie rzeki, podłoga łazienki. Bryzgi krwi na posadzce. Łuski zmieszane z krwią oblepiają ręce; długie, [na] srebrno [po]lakierowane paznokcie zaciskają się konwulsyjnie na rękach. Włosy zlepione krwią. O czym ja myślałem? Mój Boże, o czym ja myślałem?! Coś należy zrobić. Telefon. Podnoszę słuchawkę. Jest sygnał; dwa, pięć, osiem, cztery, dziewięć, dziewięć. Jest sygnał. Raz, dwa, trzy, cztery – pewnie już wyszli – pięć, sześć, siedem – specjalnie nie podnosi słuchawki, chce mnie tu zostawić. Chce, bym tu został; przestaję liczyć, pewnie nikogo nie ma. Daleki trzask podnoszonej słuchawki: „Proszę?". „Chciałem mówić z doktorem" – chwila wahania, krótka chwila wahania: „Z jakim numerem chciał pan rozmawiać?" – musi słyszeć mój przyśpieszony oddech, którym się aż dławię; to kobieta, u nich nie ma kobiety, skąd wzięła się tam kobieta: „Chciałem mówić z numerem dwieście pięćdziesiąt osiem, czte… chciałem mówić z doktorem!". „Pomyłka" – słyszę z drugiej strony obojętny głos i trzask odkładanej słuchawki. Omal się nie wygadałem! „Z jakim numerem chciał pan rozmawiać?". Z jakim numerem chciał pan rozmawiać? Dlaczego chciała wiedzieć, z jakim numerem chciałem rozmawiać? „Chciałem rozmawiać z doktorem". Z doktorem. Śliski chłód podejrzenia rozlewa się we wnętrznościach. Jeśli rzeczywiście popełniłem pomyłkę, to dlaczego kobieta po drugiej stronie linii spytała, z jakim numerem chciałem rozmawiać. Jeśli w mieszkaniu, do którego dzwoniłem, nie mieszkał żaden doktor, to można było od razu powiedzieć: „Pomyłka, tu nie mieszka żaden doktor". Słyszę, jak kobieta mówi: „Pomyłka, tu nie mieszka żaden doktor". Pomyłka, tu nie mieszka żaden doktor. Czy ona powiedziała „z jakim numerem chciał pan rozmawiać"? Dlaczego chciała wiedzieć, z jakim numerem chciałem rozmawiać? Może w tym mieszkaniu był jakiś doktor? Tak, może był jakiś doktor w tym mieszkaniu, o ile nawet telefon był mylnie skierowany. Ale wtedy nie pytałaby „z jakim numerem

chciał pan rozmawiać", tylko powiedziałaby „chwileczkę, zaraz daję doktora", albo „przykro mi, ale doktor wyszedł", albo „już łączę, proszę czekać". Ona nie mówiła „już łączę, proszę czekać". Mówiła „z jakim numerem chciał pan rozmawiać". Cichy głos na drugim końcu linii. „Z jakim numerem chciał pan rozmawiać" i krótkie, ledwie słyszalne, ledwie zauważalne wahanie. Dlaczego kobieta na drugim końcu linii wahała się? Może stoi jeszcze przy aparacie i trzyma dłoń na słuchawce? Białą dłoń o długich wysmukłych palcach. Srebrne paznokcie. Włosy zlepione krwią. Dlaczego przychodzą mi na myśl ryby? Coś myślałem przedtem o rybach. Nie mogę sobie przypomnieć. Gdy, otworzywszy sobie drzwi swoim kluczem, wszedłem do pokoju, trzymała rękę na słuchawce telefonicznej i widać było na jej twarzy wahanie. Chce mi się wymiotować. Nie pójdę teraz do łazienki i nie mogę zwymiotować tutaj. Trzeba się opanować. Siadam na tapczanie. Trzeba się opanować, trzeba zadzwonić. Ktoś zostawił mi taką możliwość i pamiętam jeszcze, że uważałem to za dowód wspaniałomyślności. Za dowód łaski. Może nie aż łaski, ale łaskawości. Tolerancji. Kto to był? Muszę tam zadzwonić. Pamiętam jeszcze numer 258-499. Należy skorzystać z tego telefonu i spytać, dlaczego zostawili mnie tutaj. Nie byłem przecież sam. Nie chciałem tego robić. Traktowałem to jak obowiązek. Teraz zresztą nie pamiętam. Mój Boże, teraz już nic nie pamiętam. Może to nie był obowiązek. Może to ja sam tego chciałem. Czyżbym był pijany? Nie pamiętam już nic, tylko numer telefonu 258-499. Nie wszystkie telefony mają przecież ten numer. Istnieje tylko jeden jedyny aparat w tym mieście posiadający numer 258-499. Aparat stojący na stoliczku obok tapczanu zaczyna teraz dzwonić. Raz, dwa, trzy – liczę dzwonki, straszliwie głośne dzwonki, przebijające ściany, drzwi, okna, wibrujące w klatce schodowej, w mieszkaniu sąsiadów. Siedem, osiem, dziewięć – powstrzymuję się, by nie przykryć telefonu poduszką – to w mojej głowie umieszczony jest elektryczny dzwonek, pokój z tapczanem, korytarze, sąsiedzi, dźwięki dzwonka, zamki w drzwiach, dźwięki dzwonka, szyby w oknach, dwadzieścia siedem, dwadzieścia osiem, dwadzieścia dziewięć trzydzieści, trzy… umilkł. Umilkł. Nie mogłem przecież podnieść słuchawki. Dlaczego tak długo dzwoniono? Może to dzwonili oni. Może nie zostawili mnie tutaj samego. Dlaczego tak długo dzwonił? Jeżeli nie dzwonili oni, to powinienem zacząć działać. Jeśli po przeciwnej stronie linii czekano tak długo, to teraz, gdy nie

mogli się połączyć, przyjdą tutaj, na miejsce. W przeciwnym wypadku nie czekano by tak długo. Ci, którzy dzwonili, byli pewni, że ich telefon będzie oczekiwany. W przeciwnym wypadku nie czekaliby tak niesłychanie długo. Normalnie odkłada się słuchawkę po pięciu, maksimum dziesięciu dzwonkach. Nikt nie czeka na trzydzieści dzwonków, o ile nie jest przedtem umówiony i nie jest pewny, że ktoś odbierze jego telefon. Nikt nie odbierze telefonu. Widzę znowu ryby. Jaskrawe światło lampy, czerń za oknami i ten widok – jakby znany, jakby zapamiętany ze złego snu. Może widziałem to w jakiejś książce? Podręcznik diagnostyki sekcyjnej oglądany w dzieciństwie. Mord na tle seksualnym. Poduszka, poręcz łóżka i cała ściana zbryzgana niesłychanymi, przekraczającymi wyobrażenie ilościami krwi. Jasne, wwiercające się pod powieki światło nieosłoniętej żarówki. Ciemne, lśniące szyby okien. Wydaje się, że już wtedy, gdy oglądałem podręcznik, scena ta była mi znana, może w innych szczegółach, w innym otoczeniu. Przerażająca świadomość czynu, jaskrawe światło lampy, nie widzę już innych szczegółów. Patrzę na ręce nienaturalnie białe i poddane bez reszty wstrętnym drgawkom. Dopiero w tej chwili zdaję sobie sprawę, jak silnie zaciśnięte mam szczęki, jak sprężone wszystkie mięśnie, niczym kierowca, który po raz pierwszy usiadł za kierownicą wozu. Bezustannie tłucze się w myślach jedno zdanie, jakieś stare, bezsensowne zdanie: „nakaz jest w ogóle czymś nie do pomyślenia", „nakaz jest w ogóle czymś nie do pomyślenia". Powtarzam je szybciej, wolniej, moduluję, śpiewam na jakąś znaną skądś prymitywną melodię, liczę tym zdaniem dzwonki telefonu i mijające jednostki czasu. A może to dzwonili oni. Być może to dzwonili oni. Nie mogli doczekać się znaku życia z mojej strony. Ile czasu minęło od momentu, gdy wszedłem do pokoju i zastałem ją z wyrazem wahania na twarzy i z ręką na słuchawce telefonicznej? Przechodząc przez przedpokój, słyszałem dźwięk odkładanej słuchawki. Albo chciała zadzwonić i spłoszona dźwiękiem moich kroków odłożyła słuchawkę, albo skończyła właśnie jakąś rozmowę. Ten niewyjaśniony telefon jest niepokojący. Jest tak samo niepokojący jak rozmowa z kobietą, która zadała pytanie „z jakim numerem chciał pan rozmawiać"; jest tak samo niepokojący jak trzydzieści dzwonków telefonu stojącego na stoliku obok tapczanu. Może zresztą się mylę. Być może teraz dzwonili oni. Chcieli się upewnić, czy jeszcze jestem na miejscu lub czy wypełniłem zadanie. Tak, chcieli się wyłącznie upewnić, czy wypełniłem

zadanie. Nie mogą przecież wiedzieć ani upewnić się, czy jestem na miejscu, bo zdają sobie sprawę, że nie podniosę słuchawki, o ile mnie nie ma, i nie podniosę ze zrozumiałych powodów słuchawki, o ile jestem. Nie mogą się w ten sposób upewnić. Muszę upewnić ich sam, muszę zadzwonić na ich numer. Podnoszę słuchawkę. Nie ma sygnału, dlaczego tak długo nie ma sygnału? Jest sygnał! Palce drżą mi na tarczy telefonu, gdy wykręcam numer: dwa, pięć, osiem, cztery, dziewięć, dziewięć. Jest sygnał – numer nie jest zajęty, liczę dzwonki: raz, dwa, trzy, cztery, pięć. Dlaczego nie podnoszą słuchawki? Zdają sobie sprawę, że tylko ja mogę w tej chwili dzwonić. Na pewno czekają przy aparacie, jedenaście, dwanaście – nonsens, trzeba odłożyć słuchawkę, coś musiało się zmienić; niemożliwe, nic nie mogło się zmienić, szesnaście, siedemnaście – odłożę słuchawkę, nie ma sensu dalej słuchać, chociaż można czekać do trzydziestu jak anonim, który dzwonił przed chwilą. Będę czekał do trzydziestu; wiem, że na pewno są i oczekują na telefon. Muszą oczekiwać na telefon – dwadzieścia siedem, dwadzieścia osiem, dwadzieścia dziewięć, trzydzieści. Odkładam słuchawkę. Czuję, jak pot pokrywa moją twarz. Dlaczego milczą jak zaklęci? Dlaczego nie podnoszą słuchawki? Co mam teraz zrobić? Może nie mogą podnieść słuchawki. Może układ sił uległ zmianie na skutek mego telefonu, który odebrała nieznajoma kobieta. Może rozmowa z nieznajomą kobietą nie była spowodowana złym połączeniem lub wykręceniem złego numeru. Połączenie mogło być z właściwym numerem, ale osoba była podstawiona. „Z jakim numerem pan chciał rozmawiać?". Powinna była odpowiedzieć „doktora nie ma", „doktor wyszedł", „doktor zaraz przyjdzie". Kobieta odpowiedziała „z jakim numerem chciał pan rozmawiać". Chwila, krótka chwila wahania. Trzask podnoszonej słuchawki: „proszę?". „Chciałem mówić z doktorem!". „Z jakim numerem chciał pan rozmawiać?". „Chciałem mówić z doktorem". „Z jakim numerem chciał pan rozmawiać?". „Z doktorem!". „Z doktorem!". „Z doktorem!". Raz, dwa, trzy, cztery, pięć, sześć, siedem, osiem, nikogo nie ma, dzwoni anonim, czternaście, piętnaście, chciałem mówić z doktorem, z jakim numerem, dwadzieścia pięć, dwadzieścia sześć, nakaz jest w ogóle czymś nie do pomyślenia, trzydzieści, trzydzieści, trzydzieści, trzydzieści. Dlaczego kobieta po przeciwnej stronie linii wahała się przez chwilę? Teraz muszę się połapać, muszę coś zrobić. Umysł jak błyskawica przeszywa myśl o podstępie doktora. Oni umyślnie ustawili

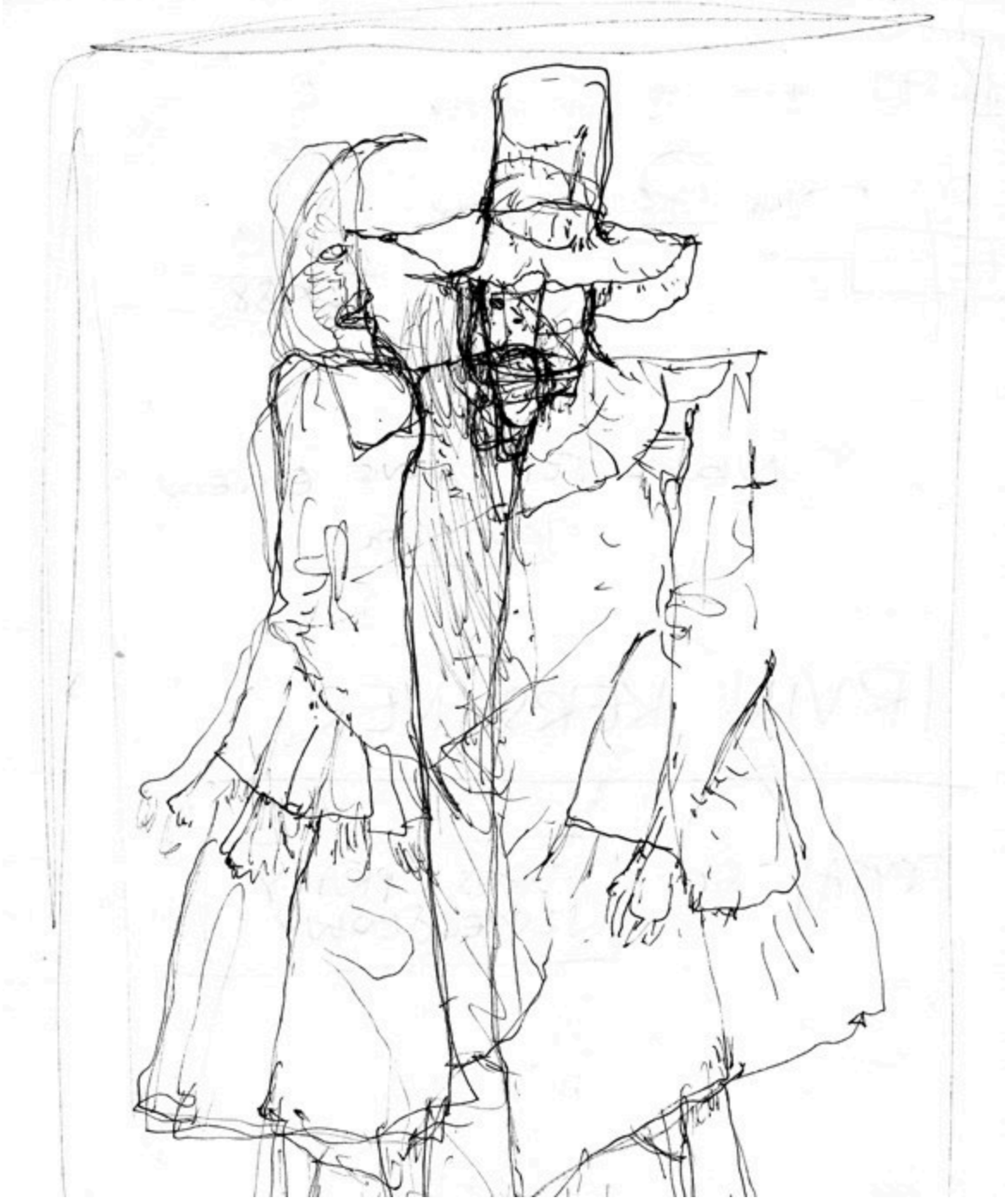
kobietę po drugiej stronie linii, aby zapytała „z jakim numerem chciał pan rozmawiać". Chcieli sprawdzić moją lojalność. Chcieli sprawdzić, czy się nie wygadam. „Z jakim numerem chciał pan rozmawiać". „Chciałem rozmawiać z numerem dwieście pięćdziesiąt osiem czt…". „Dwieście pięćdziesiąt osiem czt…", powtarzam jeszcze raz: „dwieście pięćdziesiąt osiem czt…". Telefon odpowiada „pomyłka" i trzask odkładanej słuchawki. Słyszę: „pomyłka". Dzwonek raz, dwa, trzy, cztery, z jakim numerem chciał pan rozmawiać, pomyłka, rozmawiać, pomyłka, rozmawiać, pomyłka, pomyłka, pomyłka. Teraz pamiętam jedno zdanie. Teraz pamiętam tylko to jedno zdanie. Nakaz jest w ogóle nie do pomyślenia. Skąd wzięło się to zdanie, które łączy przeszłość z teraźniejszością? Ostry blask nieosłoniętej żarówki, błyski światła w lakierowanych na srebrno paznokciach, dzwonki telefonu i głos nieznajomej kobiety. Nakaz jest w ogóle czymś nie do pomyślenia. Zabity szczupak w aureoli krwi i rozsypanych łusek. Kto oczekuje na mnie po przeciwnej stronie linii telefonicznej, pod numerem 258-499? Może po przeciwnej stronie linii telefonicznej oczekuje na mnie kobieta o nieznajomym głosie. Kobieta o nieznajomym głosie. Czy rzeczywiście ten głos jest nieznajomy? Właściwie skąd wiem o istnieniu doktora? Mój Boże, oni są niesłychanie wprost wspaniałomyślni, oni nie mogą dopuścić, absolutnie nie mogą dopuścić do tego, bym został tu sam. Jeszcze raz próbuję pozbierać rozproszone myśli. Gdy przyszedłem i otworzyłem drzwi swoim kluczem, ona zakończyła rozmowę telefoniczną lub też nie zdążyła tej rozmowy zacząć, ale w każdym razie sprawa nie jest jasna i jest już w tej chwili nie do rozwiązania, chyba że efektem tej rozmowy był późniejszy telefon i fakt niepodniesienia przeze mnie słuchawki będzie nitką, która doprowadzić ich może do kłębka, a jeśli nawet nie do kłębka, to do mnie, jeśli nadal będę oczekiwał w tym miejscu. Poprzednio myślałem właśnie o nitce. Gdy przyszedłem, ona stała właśnie przy telefonie i widać było, że się waha. „Z jakim numerem chciał pan rozmawiać?". „Pomyłka". Dźwięk odłożonej słuchawki. Mdłości. Łazienka jest nie do użytku. W wannie leży zabity szczupak. Z jakim numerem chciał pan rozmawiać? Długie palce o srebrnych paznokciach zaciskają się na słuchawce. Pomyłka. Doktor jest w domu, zaraz podejdzie. Z jakim numerem chciał pan rozmawiać? Chciałem mówić z doktorem. Doktor zaraz przyjdzie. Doktor wrócił już do domu. Doktor otworzył sobie drzwi własnym kluczem. Obecnie skrada się wzdłuż przedpokoju. Pomyłka.

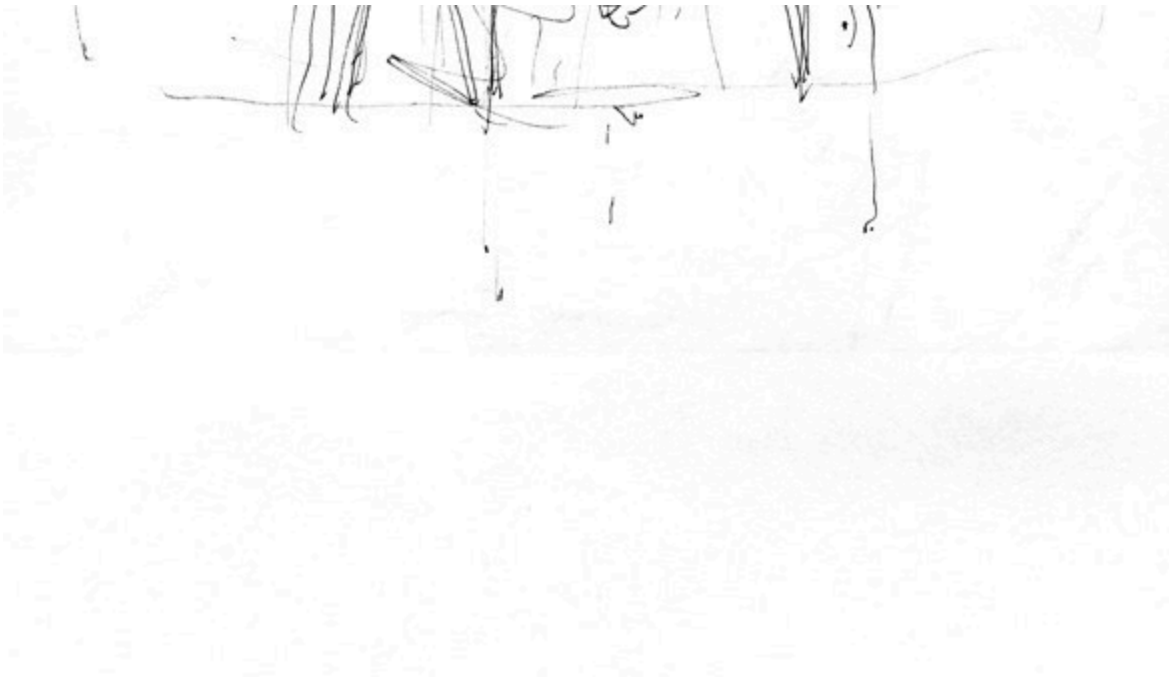
Z jakim numerem chciał pan rozmawiać? Dlaczego nie spytała „kto mówi?". Spytała: „z jakim numerem chciał pan rozmawiać?". Widocznie doskonale wiedziała, kto mówi, widocznie poznała po głosie, kto mówi. Wydaje mi się, że i ja pamiętam ten głos. Głos spod numeru 258-499. Skąd właściwie wiem o istnieniu doktora? W tej chwili nie umiem udzielić odpowiedzi na pytanie, skąd wiem o istnieniu doktora i o numerze 258-499. Być może pod tym numerem zawsze istniała kobieta o głosie, który teraz znam, lecz nie wiem, do kogo należy. Nakaz jest w ogóle czymś nie do pomyślenia. W związku z czym pamiętam to zdanie? W związku z jaką myślą zbudowałem je po raz pierwszy, a obecnie powtarzam mechanicznie jak katarynka, śpiewając, nucąc, mamrocząc je w myśli na jakąś monotonną melodię? Chodzi, jak mi się wydaje, o możliwość skorzystania z telefonu. Zostawiono mi możliwość skorzystania z telefonu. Możliwość, nie nakaz. Nakaz jest w ogóle czymś nie do pomyślenia. Patrzę na aparat telefoniczny. Na dole, w ramce, widać numer 258-499. Skąd ja znam ten numer? Jest to numer doktora, na który należało do nich zadzwonić. Jestem w mieszkaniu doktora. Otworzyłem drzwi własnym kluczem. Dlaczego zabiłem kobietę, której zwłoki leżą teraz w łazience? Dlaczego numer 258-499 odpowiedział głosem zabitej kobiety „pomyłka"? Numer 258-499 jest moim numerem i jeśli wykręciłbym go na tarczy mojego aparatu, otrzymałbym tylko sygnał zajęcia linii. Wydaje mi się, że jeszcze wszystko jest do uratowania. Należy odszukać drugi numer 258-499 i ostrzec kobietę. A może jest już za późno? Tak, już chyba jest za późno! Gdy dzwoniłem drugi raz, numer był zajęty. Czekałem przecież do trzydziestu dzwonków. On siedział, drżąc na tapczanie, nie ośmielając się wyciągnąć ręki. Siedział, drżąc na tapczanie, podczas gdy w łazience leżała skradziona mi kobieta. Jestem najzupełniej pewien, że w tym momencie moja łazienka jest już pusta. Może stale była pusta. Tylko skąd ta przytłaczająca świadomość faktu? Jaskrawe światło nieosłoniętej abażurem lampy. Czarne, pokryte płytkim blaskiem szyby okien. Srebrne paznokcie. Fotografia z podręcznika diagnostyki sekcyjnej. Mord na tle seksualnym. I ogromne ilości czerwieni, zabite ryby, śpiewające dzwonki, nitki pociągane przez niewidzialnych dyrygentów.

(7)

niepodniesienia przezemnie słuchawki będzie nitką, ktora doprowadzić ich może do kłębka,a jeśli nawet nie do kłębka to do mnie jeśli nadal będę oczekiwał w tym miejscu, Poprzednio myślałem właśnie o nitce. [redacted] Gdy przyszedłem tutaj ona stała właśnie przy telefonie i [redacted] widać było, że się waha Z jakim numerem chciał pan rozmawiać? Pomyłka. Dźwięk odłożonej słuchawki. Mdłości. Łazienka jest nie do użytku. W wannie leży [redacted] zabity szczupak. Z jakim numerem chciał pan rozmawiać? Długie palce o srebrnych paznokciach zaciskają się na słuchawce, Pomyłka. Doktór jest w domu zaraz podejdzie. [redacted] Z jakim numerem chciał pan rozmawiać? [redacted] Chciałem mówić z doktorem. Doktór zaraz przyjdzie. Doktór [redacted] wrocił już do domu. Doktór [redacted] otworzył sobie drzwi własnym kluczem. Obecnie skrada się wzdłuż przedpokoju. [redacted] Pomyłka. Z jakim numerem chciał pan rozmawiać? Dlaczego nie spytała: kto mówi. Spytała: z jakim numerem chciał pan rozmawiać. Widocznie doskonale wiedziała kto mówi, widocznie poznała po głosie kto mówi, [redacted] Wydaje mi się że i ja pamiętam ten głos. Głos spod numeru 258-499. Skąd właściwie wiem o istnieniu doktora. W tej chwili nie umiem udzielić [redacted] odpowiedzi na pytanie skąd wiem o istnieniu doktora i o [redacted] numerze 258-499. Być może że pod tym numerem zawsze istniała kobieta o głosie, ktory teraz znam, [redacted] lecz nie wiem do kogo należy. Nakaz jest wogóle czymś nie do pomyślenia. W związku z czym pamiętam to zdanie. W związku z jaką myślą zbudowałem je po raz pierwszy, a obecnie powtarzam mechanicznie jak katarynka śpiewając, nucąc, mamrocąc [redacted] je w myśli na jakąś monotonną melodię. Chodzi jak mi się wydaje o możliwość skorzystaniaz telefonu. Zostawiono mi możliwość skorzystania z telefonu. Możliwość, a nie nakaz. Nakaz jest wogole czymś nie do pomyślenia. Patrzę na aparat telefoniczny. Na dole w ramce widać numer 258-499. Skąd ja znam ten numer? Jest to numer doktora na jaki należało do nich zadzwonić. Jestem w mieszkaniu doktora. Otworzyłem drzwi własnym kluczem. Dlaczego zabiłem kobietę któ-

Fragment maszynopisu *Numer telefonu*





Zdzisław Beksiński

Śnieg

¶ Pada śnieg. To, co znajduje się w zasięgu wzroku, a więc nagie zimowe drzewa, betonowe płyty grobowców, poszarzałe resztki trawy, to wszystko pokryte jest teraz równomiernie białym rastrem śniegu, monotonną gonitwą białych ptaków roztapiających się natychmiast w zetknięciu z kołnierzem palta lub kamiennymi tablicami, które zatrzymały w sobie jeszcze ostatnie ciepłe wspomnienia minionej jesieni. Jest to pierwszy śnieg w tym roku. Człowiek w okularach, który właśnie stoi na cmentarzu w otoczeniu grupki ludzi zainteresowanych zawodowo śledztwem i mającą nastąpić ekshumacją, obserwuje padający śnieg i myśli, że jest to pierwszy śnieg w tym roku; myśli także, że w czasie pogrzebu padać musiał tu deszcz. Deszcz pada zawsze na pogrzebach, które odbywają się w kinie. Myśli: „Reżyserzy filmowi sądzą zapewne, że krople deszczu stanowią alegorię łez, a czarne parasole, które jak smutne zmoknięte nietoperze słuchają przemówienia nad rozkopanym grobem, czarne parasole, z których spływają celuloidowe łzy stereotypowych wzruszeń, przywodzą im chyba na myśl czarne ptaki śmierci. Tak. Czarne ptaki

śmierci to jest określenie, które zadowalać musi reżyserów filmowych. Jest wystarczająco wulgarne jako metafora. To, że w tej właśnie chwili czarne zmarznięte ptaszyska okupują wierzchołki cmentarnych drzew, obserwując majaczące im zapewne poza zasłoną śniegu zgrupowanie ludzi, nie jest naturalnie metaforą. Zmarły nie był reżyserem filmowym. Zresztą czy w tym wypadku wolno użyć określenia «zmarły»?". Człowiek w okularach otrząsa się. Buty zaczynają mu przemakać. Słychać słowa, niemrawe dźwięki tłumione szemrzącą poduchą śniegu, jakieś nieskoordynowane ruchy wokół grobowca. Scena ta jest obserwowana. Obserwatorem jest człowiek wyposażony w lornetkę. Człowiek z lornetką, zesunąwszy okulary na czoło, obserwuje scenę ekshumacji. Za roztańczonym parawanem śniegu słychać jakieś słowa; niemrawe, śnięte dźwięki tłumione odległością, opóźnione w czasie. Na okrągłym ekranie lornetki pomocnik grabarza zrzuca z pleców brzemię lin i dwa stalowe drągi, w sekundę potem dochodzi do uszu człowieka z lornetką mokry od topniejącego śniegu łomot; człowiek w okularach rzuca teraz parę słów, polecenie czy rozkaz, widać jego poruszające się usta, następna sekunda przynosi uszom człowieka z lornetką rozwodniony przez topniejący śnieg głos, poszczególne słowa, których znaczenie zmyła woda, pozostały tylko niedojedzone kaczany, obłe jak poowijane w mokre szmaty kamienie. Nie można nawet doszukać się intencji, z jaką zostały wypowiedziane. Obserwator myśli: „Tę scenę zapomniał wymalować Bruegel. Być może zresztą wymalował. Płótno jednak zaginęło. Żywy obraz. Należy się przekonać, który grobowiec zostanie otworzony. Należy się przekonać, czy grobowiec zostanie opróżniony. Szara furgonetka Zakładu Medycyny Sądowej nie powinna nasuwać wątpliwości, niemniej jednak jest jeszcze niesłychanie dużo rzeczy niewyjaśnionych. Mimo iż wszystko jest pozornie jasne, scena może mieć zupełnie inne znaczenie. Poszczególne elementy mogą być niepowiązane lub powiązane w zupełnie innym układzie". Jednak ten fragment mozaiki, który leży w zasięgu wędrującego z boku na bok okrągłego ekranu lornetki, wydaje się jednoznaczny. „To śmieszne, że Bruegel nie zajmował się mozaiką". Zresztą któż może powiedzieć, czy żywy obraz oparty jest na nieznanym obrazie Bruegla. Drobne, beznamiętne jak wieczność figurki ludzi wśród bielejącego w zapadającym zmroku pejzażu; im bardziej ściemnia się niebo, tym bardziej jaśnieją od przybywającego śniegu pola; jakieś słowa jak mokre kamienie, niemrawe

ruchy, czarne ptaki na ogołoconych drzewach, w oddali miasto, które mogłoby być sprzed czterystu lat, i skaliste wzgórza na horyzoncie, które domalowuje wyobraźnia.

¶ Myśl ta jest właściwie jedna i natrętna. Wydaje się, iż wędruje niejako poza zasięgiem wyobraźni. Jest to być może myśl niewykorzystana, myśl nowa, nienarodzona, jeszcze nieużywana, nie została przydzielona, myśli się – o ile tak można powiedzieć, o ile w ogóle można sensownie użyć takiego określenia – sama, na antypodach-pograniczach świadomości. Wygląda to na nonsens, więc może lepiej użyć określenia, że myśl ta jest myślana przez człowieka, lecz mimo iż myśl jest jedna i jak najbardziej określona, aczkolwiek może nielogiczna, człowiek, który ją myśli, pozostaje w mroku; być może nie jest to jeden człowiek. O ile byłoby rzeczą możliwą wypowiedzenie tej myśli, brzmiałaby ona tak: układ geometryczny oparty na trójkącie równobocznym. We wszystkich kierunkach multiplikują się ostrosłupy o podstawie trójkąta równobocznego i o trzech bokach z trójkątów równobocznych, liczbą podstawową jest „trzy"; liczba „trzy" pomnaża się, pędzi we wszystkich kierunkach nieskończoności, przełamywana równobocznymi trójkątami wzdłuż sześćdziesięciostopniowych zygzaków, bez początku i bez końca; właściwie nie pędzi, a trwa, niesłychanie mocno, bezwzględnie, lecz też i beznamiętnie związana równowagą układu. I teraz właśnie ktoś, może coś, spowodowało zniknięcie jednego z węzłów układu, będącego zarazem jednym z kilkudziesięciu rogów bezpośrednio związanych w tym układzie trójkątów i teraz wszystkie trójkąty zaczynają się rozpadać jak olbrzymi domek z kart, jak zdmuchnięte przez wiatr, potrącające się nawzajem szeregi ołowianych żołnierzy. Element czasu wprowadza pewne opóźnienie, prawie nieskończenie małe, ale jednak opóźnienie, a układ, jak wiadomo, jest nieskończony. Nie prawie nieskończony, lecz całkowicie nieskończony. Dlatego też destrukcja układu jest wieczna i permanentna. I być może podstawą tej destrukcji jest także liczba „trzy". Tak brzmiałaby anonimowa myśl, gdyby ją ubrać w słowa. Jest to zapewne myśl obsesyjna, ale nic nie wskazuje na to, by ten, kto ją myśli, miał być szaleńcem.

¶ Na oświetlonej arenie wiruje z dużą szybkością biała tarcza, do której przywiązana jest specjalnymi uchwytami dziewczyna w kostiumie

kąpielowym. Wokół jej postaci, bardzo blisko wokół jej postaci, tkwią wbite w tarczę noże. Jest ich w tej chwili chyba osiem. Człowiek w trykocie imitującym bez powodzenia marynarski strój bierze ze stolika noże i rzuca je w tarczę. Wydaje się, że w każdej chwili któryś z noży wbije się lekko jak westchnienie ulgi w napięte na tarczy ciało, a siła odśrodkowa wyrzuci aż pod kopułę cyrku czerwony wachlarz krwi. Obserwator zgubił z pola widzenia okrągłego ekranu lornetki człowieka w okularach. Odejmuje lornetkę od oczu i nasuwa na nie okulary, które pozostawały dotąd na czole. Człowiek w okularach myśli: „Cel na tarczy służy do trafiania. Zasadniczo tylko w cyrku sztuka i umiejętność polegać może na omijaniu o włos celu. Jeżeli mam do dyspozycji pewną ilość czegoś, co mógłbym uważać za elementy mozaiki, to są to jakby tarcze, które zostały trafione w samą dwunastkę. Otóż, czy nie jest rzeczą możliwą, że w swych poszukiwaniach i obserwacjach trafiam zawsze w dwunastkę te tarcze, które nie należą do żadnej mozaiki, a omijam o włos tarcze zasadnicze? W końcu wobec tego drogą eliminacji pozostałyby mi tylko te tarcze, które są elementami mozaiki, tak jak po odczepieniu z wirującej tarczy dziewczyny wbite noże, z których żaden nie trafił celu, wytworzą w sumie obrys jej ciała. Zatem to wszystko, co widzę, kojarzę i rekonstruuję, może być tylko wypełnieniem szpar w murze, negatywem odlewu, milionem bezwartościowych kamieni okrywających swoją masą maleńką bryłkę złota”.

nego Wodza naszemu Sztabowi Generalnemu posunięć i [redacted] w najgłupszy w świecie sposób uderzał o dzień wcześniej w punkcie "C", odnosząc tam zupełnie niezasłużone, [redacted] niezgodne z wiedzą wojskową, całkowicie przypadkowe zwycięstwo. Umysł [redacted] Naczelnego Wodza w tak niesłychany sposób przerastał najtęższe umysły zaangażowane po stronie wroga [redacted] (można zaryzykować parabolę iż) że stało się to poniekąd przyczyną klęski, gdyż walka toczyła się jakby [redacted] na dwu różnych płaszczyznach, w dwu różnych wymiarach, [redacted] była to walka Arystotelesa z wołem, walka w której [redacted] (przez geniusza strategii) rozmistrzowskie, utkane z wiedzy wojennej pajęczyny planów [redacted] rozdzierane (były) potem i tratowane [redacted] przez stado [redacted] nic nie rozumiejącego brutalnego [redacted] i ciemnego bydła [redacted]. Dziś gdy kraj nasz tonie w bagnie nihilizmu, zaszczepionego przez wroga [redacted] nieodpornym, a chłonnym duszom młodzieży (naszej, niegdyś wspaniałej), dziś gdy słowo żołnierz budzi miast (szybszego bicia serca) [redacted] zazdrości i podziwu, tylko drwiny i politowanie, (dziś) tylko w samotności, tylko w ciszy wieczornego odpoczynku po pracowitym dniu spędzonym nad Kroniką Dziejów, mogę wracać (z bliska) do tych opromienionych chwatą podniosłych dziejowych chwil gdy danem mi było patrzeć na pracę [redacted] tego niezwykłego człowieka, który był naszym Naczelnym Wodzem.

Był to człowiek prosty: Niezwykle dobry i prosty i nie było dziecka w naszym [redacted] kraju, które (by) w swym niewinnym serduszku nie ogrzewało płomieniem nadziei [redacted] [redacted] marzenia (o) zostaniu jego [redacted] żołnierzem, nie było (uczciwej) (prawego) mężczyzny który nie oddał by za niego swego życia, nie było kobiety, która nie [redacted] oddała by mu swych dzieci [redacted] gdyby tego zarządał. Pamiętam jego wojskową sylwetkę w prostym mundurze kroju dress, koloru khaki, takim samym jakie nosili zwykli szeregowcy, pozbawionym wszelkich odznak, medali i dystynkcji. Nie nosił ich również (na czarnym berecie ani) na płaszczu, w którym lustrował pierwsze linie [redacted] okopów, nie kłaniając się kulom, nie oglądając się dookoła, (a) jednak zawsze (umiał) zobaczyć [redacted] (swoich) żołnierzy, miał dla nich słowo otuchy, proste koleżeńskie [redacted] słowo, rubaszny żołnierski dowcip, tak że kochała swojego "Dziadka" jak go nazywano (braci wojskowa) [redacted] (nie medale lecz) i miłość ich gorących serc była dla niego-jak mawiał-najpiękniejszą nagrodą za trudy [redacted] (które) ponosił codzień w kierowaniu tą wielką wojną. On także był kiedyś prostym szeregowcem i w poprzedniej wojnie dokonywał cudów męstwa, odwagi i poświęcenia. Gdy [redacted] forsowano minowe pole rzucił się na nie własnym ciałem wołając: [redacted] po moim trupie przechodźcie koledzy!"

Fragment maszynopisu *Kronikarz wydarzeń III*

¶Kawiarnia jest odgrodzona od zaśnieżonej ulicy olbrzymią taflą zapoconego szkła poprzecinanego pionowymi koleinami ściekających kropli. Człowiek w okularach siedzi sam przy stoliku. Przed nim na stoliku znajduje się szklanka z serwetkami, jedna z serwetek jest wyciągnięta ze szklanki i rozprostowana na blacie stolika. Leży na niej otwarty długopis. Człowiek w okularach myśli: „Wynik ekspertyzy zwłok będzie znany najdalej za godzinę. To śmieszne, że pochowano go w okularach. Nie widziałem nigdy w trumnie denata w okularach na nosie, mimo iż asystowałem przy wielu ekshumacjach, a trudno wprost podać liczbę denatów, którą dane mi było oglądać. Człowiek w okularach. Ja także noszę okulary i gdybym nie posiadał nazwiska, byłbym tylko człowiekiem w okularach, trójwymiarową fotografią bez indywidualnej świadomości, ilustrującą nieznane jej wydarzenia, bezimiennym fantomem wprawionym w ruch przez ukryte siły". Człowiek w okularach, myśląc to, nie usiłuje sobie przypomnieć swego nazwiska. Można by było się zastanawiać, dlaczego tego nie czyni. Może nie potrzebuje tego czynić, gdyż doskonale je pamięta. Może też nie chce tego czynić, bo zdaje sobie sprawę, że jest to bezcelowe. Człowiek z lornetką jest zaniepokojony. W polu widzenia lornetki znajduje się tylko zapocona szyba kawiarni. Nie wie, że w kawiarni na arkusiku bibułki powstaje teraz rysunek. Ręka kreśli kółko i obok kółka wpisuje literę A. W pewnej odległości od tego kółka ręka rysuje następne kółko i obok niego wpisuje literę B. Teraz następuje wahanie. Jakieś nieokreślone ruchy, drżenia niedostrzegalne przez obserwatorów, niewyczuwalne najdokładniejszym sejsmografem. I luźne, zawieszone w ciepłym powietrzu myśli: „Krajobraz malowany przez Bruegla, metafory reżysera filmowego; to zabawne, że po przeciwnej stronie sali, sam przy stoliku, nad rozprostowaną bibułką, z długopisem w ręce siedzi człowiek w okularach, przy ekshumacji zwłok którego dzisiaj asystowałem". Teraz ręka jednym zdecydowanym ruchem łączy punkty A i B. Obserwator z lornetką nie potrafi tego dojrzeć przez zapocone okno kawiarni. Jest zdezorientowany. Byłby naturalnie jeszcze bardziej zdezorientowany, gdyby zobaczył dokładnie to, co dzieje się wewnątrz kawiarni i umiał wyciągnąć z tego wnioski.

¶ Nie rozumiem, o co się rozchodzi! Zwłoki? Czyje zwłoki? Tak, tu Zakład Medycyny Sądowej! To nazwisko jest mi nieznane! Nie znam pana! Tak! Ależ ja pana nie znam! Nie udzielam więcej informacji, proszę się zwrócić do…

¶ Poprzez tumany śniegu obserwator widzi człowieka, którego pochowano w okularach. Nie myśli o tym, że jest to zabawny szczegół. Zastanawia się raczej, dlaczego człowiek ten jest najzwyczajniej w świecie żywy i zdrowy, mimo iż pada śnieg, a śnieg, który padać będzie w dniu ekshumacji jego zwłok, będzie pierwszym śniegiem w tym roku. Nie odejmując lornetki od oczu, wyciąga po omacku długopis, rysuje nim powoli punkt i oznacza go literą A; następnie obok, w pewnej odległości, drugi punkt, i oznacza go literą B. Teraz ręka usiłuje połączyć ze sobą oba punkty, stawia niepewną linię, która ucieka w bok, o sześćdziesiąt stopni oddalona od linii, której nie ma, a która mogłaby połączyć oba punkty. Nie wiadomo, czy ręka, która narysowała kreskę, należy do obserwatora. Znane są po prostu tylko niektóre szczegóły i wiadomo, że obserwator narysował oba punkty i że oznaczył te punkty literami A i B. Wiadomo także, że ręka pociągnęła od jednego z tych punktów linię leżącą o sześćdziesiąt stopni w stosunku do możliwej, lecz nienarysowanej linii, która by połączyła oba narysowane uprzednio i oznaczone punkty, lecz ręka ta nie musiała być ręką obserwatora. Po prostu pozostałe szczegóły, fragmenty mozaiki są nieznane. Nie wiadomo także, czy elementy znane – o ile to, co znamy, nazwać by było można elementami mozaiki, gdyż być może nie są elementami jednej tylko mozaiki, lecz kilku, lub też żadnej, a tylko istnieniami i jakościami samoistnymi – są wobec siebie współczesne. Wiadomo tylko to, co zostało na początku powiedziane, cała reszta może być przedmiotem wyłącznie domysłów i aluzji.

¶ Rewizja w mieszkaniu denata. Człowiek w okularach myśli: „Lornetka zostawiona została w biurku. Okulary znajdują się przy łóżku na szafce nocnej. Jak wytłumaczyć więc fakt, że okulary znajdowały się na nosie ekshumowanego?”. Człowiek, którego zamordowano, siedzi po przeciwnej stronie biurka i, obracając w dłoniach zmiętą bibułkę z rysunkiem, uśmiecha się. Wydaje się, że odgadł myśli prowadzącego rewizję. Sięga w kierunku szafki nocnej i, podniósłszy okulary, wsadza je sobie na nos.

Teraz zgadza się wszystko albo też nie zgadza się nic, co zresztą na jedno wychodzi. Właściwie należy tylko przeprowadzić ekshumację lub zadzwonić do Zakładu Medycyny Sądowej, bo człowiek w okularach, w momencie gdy fantom po przeciwnej stronie stołu nałożył okulary zamordowanego, jest zdezorientowany i nie potrafiłby udzielić dokładnej i wiążącej odpowiedzi na pytanie, czy ekshumacja się już odbyła, czy dopiero się odbędzie, jak też na skutek pobytu w tym ciemnym pokoju nie potrafi zgadnąć, czy pierwszy śnieg w tym roku już zaczął padać. Poza tym nadal nie zastanawia się nad problemem swego nazwiska, lecz obecnie wiadomo już, dlaczego. Zdaje sobie bowiem sprawę, że nigdy tego nazwiska nie posiadał.

¶ Jeżeli masz jakiekolwiek wątpliwości, to ci wszystko wyjaśnię. Mówisz, że elementów jest za dużo. Jak należy to rozumieć? Wydaje mi się, że patrzysz na [to], co masz przed sobą, w niewłaściwy sposób. Jeżeli na przykład pokazano by ci wielki magazyn zabawek pełen celuloidowych lalek, gumowych kotów, plastikowych samochodzików i blaszanych samolotów nakręcanych na sprężynę i z silniczkiem spirytusowym, gier dziecięcych, rakietek wodnych – i ten magazyn, ten wielki magazyn zabawek byłby naturalnie strzeżony przez stróża, miałby jednego lub dwóch magazynierów, oświetlony byłby elektrycznie, ogrzewany gazowo, podłączony do sieci telefonicznej i radiowęzłowej, w kantorku stróża stałby telewizor, a w szufladzie magazyniera znajdowałyby się między innymi stare kwity, pył tytoniowy, pudełeczko prezerwatyw, numer popularnego tygodnika, bułka z kiełbasą i złamany grzebień; i że to byłoby wszystko, absolutnie wszystko, co znajdowałoby się w tym magazynie – a zważ proszę, że nawet w małym magazynie, a nawet w najmniejszym kantorku gminnej spółdzielni znajduje się o wiele więcej rzeczy – więc gdyby ci teraz ktoś, kto ma do tego prawo, to znaczy jest tym zainteresowany, a posiada prawo do wydawania ci rozkazów, kazał ustalić, co w tym wielkim lecz ograniczonym magazynie jest niewłaściwe – powiedzmy uszkodzone, nienormalne, może dziwne lub tylko wyalienowane, a może tylko nie takie, jak być powinno – więc gdyby ci ktoś kazał to ustalić, albo w ogóle określić totalny stan magazynu, jakbyś postąpił? Od czego zacząłbyś ustalanie? Jeżeli nawet wiedziałbyś, jakie wszystko być powinno, a to już nie jest bagatelą, bo musiałbyś znać i dopuszczalne natężenie, i napięcie prądu

zasilającego instalację oświetleniową, i rodzaj, wymiar, materiał, a też ilość i opakowanie zabawek; musiałbyś wiedzieć, po co magazynierowi potrzebne są prezerwatywy i czy nie są zleżałe, jak też zbadać, czy kiełbasa, która znajduje się w jego bułce, nie jest przypadkiem nieświeża lub wykonana z ludzkiego mięsa – nie śmiej się, proszę, w sumie ze wszystkich możliwości ta jedna, z pozoru absurdalna, jest również teoretycznie dopuszczalna – więc jeśli wiedziałbyś, jakie wszystko być powinno, to i tak miałbyś za sobą zaledwie połowę zadania, bo teraz zostałoby do rozstrzygnięcia zadanie, na czym polega to odchylenie, ten błąd, to wyobcowanie, którego szukasz; a mogłaby to być równie dobrze superata w dziale samochodzików strażackich z poliuretanu, jak też i katar staruszka dozorcy lub niezamierzona ciąża jego najmłodszej córki, co naturalnie przez osobę dozorcy wiąże się jak najściślej z magazynem zabawek. Powiadasz, że w ten sposób wszystko można ze sobą powiązać i że nic nie jest bez wpływu na ten nasz wyimaginowany magazyn zabawek. A widzisz? Teraz masz całkowitą rację. Twoje zdumienie wskazuje – mówiąc żartobliwie – na brak znajomości historii filozofii. Jeżeli więc w tym naszym magazynie, tym naszym wyimaginowanym, lecz i ograniczonym magazynie, ograniczylibyśmy – tak jak to sobie, domyślam się, uprzednio życzyłeś – ilość elementów do jednego, co już jest tylko teorią zupełnie niemożliwą do zrealizowania, to ilość możliwości i rzeczy związanych z magazynem, z tym jednym elementem nie zmalałaby ani o jedną, co więcej – najprawdopodobniej ilość tych możliwości wzrosłaby, bo wtedy poza granicami bezpośredniej kontroli mielibyśmy także i te wszystkie elementy, które przed chwilą lekkomyślnie z magazynu wyrzuciliśmy. O ile takie twierdzenie byłoby zbyt ostateczne, zbyt totalne, a co za tym idzie – zbyt ryzykowne, mógłbym powiedzieć, że im większy magazyn i im bardziej skomplikowany w swych elementach, tym prostsze byłoby nasze zadanie. Ponieważ jednak ilość elementów związanych z naszym magazynem jest najprawdopodobniej nieskończona, naturalnie nie jestem tego pewien; powtarzam: „najprawdopodobniej nieskończona”, więc ujmowanie z tej olbrzymiej lub nieskończonej liczby elementów pewnej ograniczonej i w każdym wypadku stosunkowo znikomej liczby elementów nie wpłynie w sposób widoczny na uproszczenie naszego zadania. Będzie ono niewątpliwie łatwiejsze, ale łatwiejsze w sposób niedostrzegalny. Poza tym zawsze można założyć – bo cóż jest bardziej

prawdopodobne – że magazyn w trakcie naszej pracy [s]płonie albo że jest akurat trzęsienie ziemi i wielu rzeczy w ogóle sprawdzić i skontrolować w całości nie zdołamy, bo pochłonie je uprzednio ziemia lub strawi ogień. Mam nadzieję, że teraz już rozumiesz wszystko, pod warunkiem, że sam termin „rozumienie" musisz inaczej rozumieć niż dotychczas.

¶ „Więc są dwa oddzielne rysunki", myśli człowiek w okularach i podnosi oczy na czarne ptaki okupujące nagie drzewa i obserwujące z niepokojem grupę ludzi skupioną obok miejsca ekshumacji. Coraz gęstszy śnieg, pierwszy śnieg w tym roku pokrywa systematycznie wszystko lepkimi, wilgotnymi całunami, osiada na szkłach okularów, wielkimi czapami gromadzi się na ramionach grabarza i jego pomocników, wyrasta okiścią na dachu furgonetki Zakładu Medycyny Sądowej. Człowiek w okularach myśli: „Są dwa oddzielne rysunki. Jeden musi przedstawiać punkt A i punkt B połączone linią, drugi przedstawia punkt B i punkt C połączone linią. Wydaje się, że chyba musi gdzieś istnieć i trzeci rysunek, przedstawiający połączone linią punkty A i C. Kto może być posiadaczem i autorem trzeciego rysunku?". Podnosi oczy i poprzez zakryte topniejącym śniegiem okulary usiłuje rozejrzeć się dookoła. Wzrok jego pada na okno domu stojącego samotnie przy cmentarnym murze i być może widzi błysk szkieł lornetki w tym oknie. Naturalnie nie wiadomo, czy widzi błysk szkieł lornetki w tym oknie, w ogóle nie wiadomo, czy widzi cokolwiek przez zatarte śniegiem okulary; zresztą nie wiadomo, czy w oknie domu poza murem cmentarnym znajduje się lornetka i czy z niej ktoś w tej chwili korzysta. Człowiek, który zostanie zamordowany i którego zwłoki będą ekshumowane w dniu, w którym spadnie pierwszy tego roku śnieg, znajduje się w pokoju na pięterku domu sąsiadującego z cmentarzem i, obserwując scenę na cmentarzu, zdaje sobie sprawę, że został dostrzeżony i że zostanie zabity, lecz jednak nie wiadomo nadal, czy w obu tych scenach chodzi o ten sam cmentarz i o tych samych ludzi, jak też i o ten sam dom. Wydaje się w tej chwili, że tylko aktorzy zostali ci sami, te same trójwymiarowe, kolorowe, poruszające się fotografie, stereoskopowy film nieznanego reżysera, lecz na innym ekranie, w innym mieście i o innym czasie; tylko pierwszy śnieg w tym roku jest ten sam, ale czy śnieg w ogóle nie jest zawsze ten sam albo zawsze inny, co zresztą na jedno wychodzi? A poza tym nie wiadomo nawet, czy i rok się zgadza. To jedno można tylko

powiedzieć, że jest ogromna cisza zmącona jedynie szelestem padającego śniegu, jakieś nieskoordynowane, śnięte ruchy maleńkich, zagubionych w białym krajobrazie figurek, jakieś niedosłyszalne głosy poprzyklejane do milionów białych płatków, przykryte mokrą zimną poduchą, rozmyte przez wilgoć.

¶ Gdzieś poza zasięgiem obserwacji, dostępna jedynie tej luźnej informacji ręka łączy ze sobą punkty A i C.

¶ Pada śnieg. Na horyzoncie, poza granicami miasta, które mógłby malować Bruegel, za zasłoną śniegu, pokryte gęstniejącym mrokiem znajdują się na pewno skaliste góry, które domalowuje wyobraźnia. W zasięgu wzroku nie widać już nic; wszystko – ziemię i niebo, drzewa, ptaki i drogę – pokrywa jednostajna, pędząca monotonnie z góry na dół biel, która miesza kierunki, dezorganizuje zamiary, spłukuje słowa, dźwięki, ruchy i myśli. Człowiek w okularach przeciska się, przekopuje przez gęstniejące z każdą minutą, narastające w niesłychany sposób zwały miękkiego śniegu. Musi zdążyć na cmentarz, gdzie odbędzie się ekshumacja. Pozostała mu w głowie tylko jedna myśl, że musi zdążyć na cmentarz, gdzie odbędzie się ekshumacja. Zanim ta jedna, ostatnia, niewydana i niewypowiedziana, niezmyta wilgocią myśl zostanie pochłonięta przez bezmiar białej ciemności, zanim on sam zniknie przysypany megatonami śniegu, brnie stale przed siebie i stale przed siebie, sądząc że droga, którą się posuwa, zaprowadzi go tam, dokąd zmierza. Wydaje się jednak, że już dawno zgubił drogę, może zresztą nigdy nie było żadnej drogi, a o ile nawet była, to któż może zaręczyć, że prowadziła we właściwym kierunku?

Zdzisław Beksiński

Zamach

¶W tej chwili Numer Szesnasty myśli, że gdyby wiedział, co znajdowało w ostatnim towarowym wagonie, wszystko stałoby się automatycznie jasne. Stoi tu już od dwóch godzin i zdążył przyswoić sobie nieliczne elementy ubogiego w szczegóły otoczenia. Kiosk, który wprawdzie nie jest zamknięty, ale w którym od momentu, kiedy zwrócił na niego uwagę, zasunięta jest ażurowa krata; człowiek z teczką pod pachą i prochowcem przerzuconym przez ramię – na taki upał prochowiec to zupełny absurd; sterta skrzyń poza kioskiem – gdzieś już widział takie skrzynie; budka telefoniczna; wypolerowany asfalt jezdni. Wagon towarowy dołączono dopiero o godzinie dziesiątej, nie mogło w nim chyba znajdować się to, co go niepokoi. Polecenie było jasne, ale pociąg mógł mieć spóźnienie. Nazwa stacji nie była podana. „Wysiądziesz o godzinie jedenastej trzydzieści i będziesz na nich czekał na pierwszym skrzyżowaniu po lewej stronie od dworca, obok przystanku autobusowego". Jest rzeczą zupełnie wyłamującą się z zasad rozsądku to, że w ciągu ostatnich dwóch godzin nie przejeżdżał tędy ani jeden autobus. „Będziesz na nich czekał na pierwszym skrzyżowaniu po lewej stronie od dworca, obok przystanku autobusowego – przyjadą autobusem linii 120, znak rozpoznawczy…". Człowiek po przeciwnej stronie siada na ławce obok przystanku, wypchaną teczkę kładzie przed sobą na chodniku i tupie stopami. Teczka jest pełna i ciężka. Nie mogą się w niej chyba znajdować czereśnie. W wagonie też chyba nie wieziono czereśni. A jeżeli wysiadł na niewłaściwej stacji? „Wysiądziesz o godzinie jedenastej trzydzieści…". Na niebie nie ma

najmniejszej chmurki. Jest minimum trzydzieści stopni w cieniu. Ostatecznie chyba nie wszystkie dworce mają po lewej stronie od wyjścia skrzyżowanie i przystanek autobusowy. Nie mógł się pomylić. Poza tym zegarek, który ma na ręku, chodzi dobrze – jego błąd zamyka się w granicach jednej minuty. Niewątpliwie wysiadł tam, gdzie należy. Nie było powiedziane, o której godzinie nadjedzie autobus linii 120. Człowiek po przeciwnej stronie również czeka na coś, zapewne na autobus, i czeka cierpliwie od dwóch godzin. Zresztą to nie jego – Numeru Szesnastego – sprawa. Wysiadł tak, jak mu kazano i czeka. „…przyjadą autobusem linii 120, znak rozpoznawczy…". Gwałtownie odwraca głowę. Za stertą skrzyń coś jest chyba nie w porządku. Nie zdaje sobie właściwie sprawy z tego, czy to był ruch, czy też dźwięk, być może tylko błysk obcego światła. Człowiek po przeciwnej stronie przekłada właśnie prochowiec z ramienia na ławkę i grzebie długo w jego kieszeni. Wydobywa torbę z papieru. Sprawdza jej zawartość i wysypuje trochę na lewą dłoń. No tak, czereśnie są w torbie z papieru, a nie w teczce. Nigdy nie wiadomo, co znajduje się w zamkniętych pojemnikach, takich jak teczki, szafy, wagony towarowe. Możesz sobie zgadywać, jak długo zechcesz. W każdym razie człowiek po przeciwnej stronie nie zauważył niczego w stercie skrzyń. Nawet nie drgnął. Albo go to nic nie obchodzi, albo jest szalenie opanowany. Numer Szesnasty jest w tej chwili skłonny do przypuszczenia, iż człowiek ten jest jednak szalenie opanowany. Nasypuje z torby czereśnie, przechylając ją tak silnie i demonstracyjnie na bok, jakby chciał udowodnić, że nie znajduje się w niej nic innego. Numer Szesnasty z odrazą uzmysławia sobie, jak lepka musi być teraz jego ręka. Teczkę trzyma ściśniętą stopami i gdy podnosi do ust dłoń napełnioną czereśniami, odruchowo ściska ją jeszcze mocniej. Teczka jest z dobrej świńskiej skóry, ma kolor żółty. Wagon towarowy, który przyczepiono o godzinie dziewiątej, miał też kolor żółty i numer 16. Początkowo nie chciał się przyznać do tego, że wagon ten go zaniepokoił. Ponieważ bał się opuścić przedział, nie mógł odczytać adresu umieszczonego w małym okratowanym okienku w dolnej części wagonu, jak też i wykazu ładunku, który powinien znajdować się obok. Nawet nie próbował odczytać. Jego wagon był trzeci od końca, więc nie było sposobu na stwierdzenie czegokolwiek więcej ponad fakt, że wagon miał kolor żółty, brudnożółty – nazywa się to chyba *beige* – i że był to kryty wagon towarowy, o zasuniętych drzwiach. Jeśli wieźli w nim to, co podejrzewał, to

powinien to być raczej wagon chłodnia. Jest trzydzieści stopni w cieniu. Gdy wpół do dwunastej wysiadł ze stojącego już od sześciu minut pociągu i udał się w kierunku wyjścia, pociąg właśnie ruszył i Numer Szesnasty postanowił zatrzymać się chwilę na peronie, by pod pozorem poprawienia sznurowadła przyjrzeć się bliżej towarowemu wagonowi na końcu składu. Wtedy dopiero zauważył, że w zakratowanej gablotce nie znajdował się żaden papier ani też żaden znak mogący przyczynić się do określenia ładunku, jak też i miejsca jego przeznaczenia. U rozsuwanych drzwi wisiała maleńka ołowiana plomba, która na mgnienie oka przesunęła się w zasięgu jego widzenia. W chwilę później widział już tylko oddalający się tył wagonu i peron, który do tego momentu jakby nie istniał. Numer Szesnasty wraca do teraźniejszości. W kiosku widać teraz poruszającą się sylwetkę kobiety. Jest to zapewne sprzedawczyni. Musiała wejść od tyłu wtedy właśnie, gdy w rejonie sterty skrzyń dało się zauważyć coś, co go zaniepokoiło. Wejście do kiosku jest od tyłu. Można go odwiedzać i opuszczać, nie będąc widzianym z miejsca, w którym znajduje się Numer Szesnasty. Należy tylko nieco się schylić i sterta skrzyń jest w stanie zakryć człowieka lub ludzi przed okiem obserwatora, jeśli naturalnie ten obserwator znajduje się w punkcie okupowanym w tej chwili przez Numer Szesnasty. Być może i dla wielu innych punków dojście do kiosku jest ukryte. Być może jest ukryte dla wszystkich punktów, które stanowić by mogły dla kiosku lub ludzi związanych z kioskiem potencjalny element zagrożenia. Numer Szesnasty nie widzi powodów, dla których by tak być nie mogło. Tym lepiej zresztą. Jeżeli sztuka została napisana, role zostały rozdane, rekwizyty znajdują się na miejscu, a kurtyna została uniesiona, to, jeśli się nie zna języka, w którym została napisana sztuka, należy dokładnie przeanalizować wszelkie jej elementy dostrzegalne i obiektywne. Kiosk, człowiek z czereśniami, teczką i prochowcem, sterta skrzyń, budka telefoniczna. Czy wagon, którego zawartość była nieznana, jest również elementem sztuki? Numer Szesnasty zastanawia się nad tym zagadnieniem. Gdy zobaczył uciekający tył wagonu towarowego, czuł już wtedy na pewno, że Prezydent znajduje się w tym wagonie. Ciąg skojarzeń, który doprowadził do tego wniosku, był długi i jego poszczególne odnogi leżały pogrzebane w najgłębszych pokładach niepamięci. Pogrzeb ojca, moment opuszczenia cmentarza. Zimny październikowy wieczór. Niebo na zachodzie rozjaśnione jeszcze ostatnimi odblaskami słońca, które już

od pół godziny przestało oświetlać pola rozpościerające się przed wejściem na cmentarz i ciągnące aż po pokryte mgłami jeziora. Wtedy właśnie, na tle żółto-popielatego nieba, zobaczył przesuwający się sznur wagonów towarowych, puste lory i czarne sylwetki cystern. Słysząc gwizd lokomotywy i oddalający się stukot kół pociągu, którego obraz nieubłaganie przechodził od rzeczywistości i teraźniejszości w świat wspomnień i mitów, skojarzył sobie ten odjazd z odejściem ojca. Było tak, jakby ojciec odjechał tym pociągiem. Ostatni oddalający się wagon z chwiejącą się melancholijnie latarnią sygnalizacyjną był od tej chwili symbolem bezpowrotnej straty, ostatecznego kresu jakiegoś ciągu czy zespołu zdarzeń, którego nie można już naprawić i nie można odwrócić, a czasem też zakończeniem, które nigdy nie miało początku, egzystowało samoistnie, być może przypadkiem i bez celu. Człowiek po przeciwnej stronie ulicy demonstracyjnie nasypuje znowu pełną garść czereśni, następnie unosi lewą rękę do wysokości twarzy, głowę odchyla do tyłu i, przytykając dłoń do ust, przesypuje w nie jej zawartość. Numerowi Szesnastemu przychodzi absurdalna myśl do głowy, że człowiek po przeciwnej stronie, gdyby jadł naprawdę, nie mógłby tyle razy nabierać czereśni z torby, by dotychczas jej nie opróżnić. Oglądał swego czasu występ prestidigitatora zatytułowany „Zaczarowane źródło", a może jakoś inaczej. Chyba jednak „Zaczarowane źródło". To okropne, że zapomina się bezpowrotnie pewne rzeczy, jak na przykład tytuł tego występu; w powodzi zapomnianych rzeczy muszą tkwić na pewno wszystkie rzeczy zasadnicze. Czasem te rzeczy zasadnicze okazują się niepotrzebne do końca życia, czasem natomiast nawet nie domyślamy się, że to, co by nam pozwoliło na rozwiązanie zespołu zjawisk stanowiącego dla nas zagadkę, było nam doskonale znane, lecz uległo zupełnemu zapomnieniu. Właściwie wszelkie rzeczy w świetle takiego ujęcia sprawy, wszystkie najdrobniejsze szczegóły otaczającego życia są niesłychanie doniosłe i zasadnicze. Jeśli okazuje się czasem, że wiedza o nich nie przyda się nam na nic, to tylko dlatego, że nie znaleźliśmy się w sytuacji, w której ta wiedza mogłaby nam pomóc. W innym wypadku natomiast wytwarza się sytuacja w najwyższym stopniu niejasna i denerwująca – tak jak w tej chwili – której rozwiązać nie możemy wyłącznie z powodu niedopuszczalnych luk pamięci. Numer Szesnasty zdaje sobie sprawę z tego, że tylko przypadkiem przypomniał sobie prestidigitatora

i „Zaczarowane źródło”. Jaskrawe światła prowincjonalnego teatrzyku, muzyka z adaptera, szczupły mężczyzna we fraku wyciąga w górę obie ręce, w których trzyma porcelanowe filiżanki. Jego postawa ma charakter błagalny. Przypomina antyczną rzeźbę, którą Numer Szesnasty widział w dzieciństwie w podręczniku łaciny. Po chwili porusza z lekka filiżankami i widać, że poprzez brzegi naczynia zaczyna przelewać się woda. Mężczyzna opuszcza obie ręce, a następnie jedną zbliża do ust i odchyla do tyłu głowę. Wypija powoli zawartość filiżanki i rękę z filiżanką opuszcza demonstracyjnie, tak że filiżanka obrócona jest obecnie do góry dnem i można się przekonać, że nie ma w niej ani odrobiny wody. Następnie mężczyzna robi to samo z drugą filiżanką, po czym unosi powtórnie obie ręce, by cały zabieg powtórzyć jeszcze kilkakrotnie. Adapter gra „Storming Weather”. Numer Szesnasty patrzy na niebo. Nie ma ani jednej chmurki. Człowiek patrzy jednak na niebo. Powtarza gesty prestidigitatora. Zapewne nawet nie wie, że w sztuce, której tytuł nie został jeszcze ustalony, gra rolę prestidigitatora. Numer Szesnasty zastanawia się, jaką rolę odegra kiosk i znajdująca się w nim kobieta; może zresztą ta kobieta nie jest jedyną osobą znajdującą się w kiosku. Jeśli na dnie kiosku chciałby się ktoś ukryć, mógłby to zrobić z łatwością, kładąc się lub siedząc na podłodze bezpośrednio za ladą. Być może w kiosku nikt nie pragnie skorzystać z przewidzianej usytuowaniem i kształtem kiosku możliwości. Możliwości kojarzą się Numerowi Szesnastemu z tym, co przed chwilą określił jako rzeczy zasadnicze. Mogą one istnieć przez cały czas istnienia kiosku i ani razu nie być wykorzystane, nie zmienia to jednak faktu, że istnieją i istnienie ich jest tak samo obiektywne jak istnienie kiosku. Nie wiadomo, czy ktoś wykorzystał te możliwości właśnie w tej chwili i czy ukrywa się na dnie kiosku. Numer Szesnasty jest skłonny do przypuszczeń, że nikt nie ukrywa się dobrowolnie na dnie kiosku, sądzi natomiast, że na dnie kiosku ukrywają kogoś lub to, co po tym kimś pozostało, i myśli, że w sztuce, której akt pierwszy, drugi lub ostatni ogląda, kiosk odgrywa rolę wagonu towarowego. Jeżeli sterta skrzyń jest tylko elementem dekoracji związanym z kioskiem – a tak się w tej chwili wydaje – to na planie pozostaje tylko budka telefoniczna. „Wysiądziesz o godzinie jedenastej trzydzieści i będziesz na nich czekał na pierwszym skrzyżowaniu po lewej stronie od dworca, obok przystanku tramwajowego, przyjadą autobusem linii 120, znak rozpoznawczy: pytanie «Czy pan może rozmienić pieniądze

do automatu?», odpowiedź: «Automat jest zepsuty»; drugie zdanie: «Czy nie orientuje się pan, jak daleko jest do najbliższego urzędu pocztowego?», odpowiedź: «Nie wiem, przyjechałem sam o godzinie jedenastej trzydzieści do tego miasta i nie zdążyłem się zorientować», pytanie: «Czy nie sądzi pan…»". Numer Szesnasty nie sądzi, aby budka z automatem telefonicznym była tylko rekwizytem przewidzianym przez szefa do tej jednej sceny. Poza tym podejrzewa, że to może nie ta scena, która została zaplanowana, jest przewidziana w wykazie możliwości kryjących się w samym pojęciu budki telefonicznej usytuowanej na pierwszym skrzyżowaniu po lewej ręce od strony wyjścia z dworca kolejowego. A jeśli mimo wszystko coś się nie zgadza z czasem? Czeka tu przecież już ponad dwie godziny. Nie przejeżdżał żaden autobus; z wyjątkiem człowieka z teczką i czereśniami, któremu powierzona została rola prestidigitatora, nikt nie oczekuje na przystanku. Oprócz tych elementów, które Numer Szesnasty zdążył zaobserwować w ciągu ostatnich godzin, pozostałe pełnią jedynie rolę statystów – przesuwające się z lekkim szmerem samochody, zapalające się na skrzyżowaniu czerwone, pomarańczowe i zielone światła, mała ilość przechodniów. Numer Szesnasty powraca do rozważania wątpliwości, czy wysiadł na właściwym dworcu i czy znajduje się we właściwym mieście. Z pozoru rzecz wydaje się [mu] nielogiczna, ale gdy uzmysławia sobie, że pociąg stał na dworcu przez sześć minut, zanim była godzina jedenasta trzydzieści, dochodzi do wniosku, że przypuszczalny błąd mógł leżeć nie w złym nastawieniu zegarka, lecz w opóźnieniu pociągu, który na skutek tego wypadł z kursu i musiał teraz przepuszczać inne, nieopóźnione, aby nie spowodować absolutnego chaosu i bałaganu niepozwalającego się już opanować. Jest to mało prawdopodobne, lecz możliwe i Numer Szesnasty przypuszcza teraz, że opóźnienie mogło być spowodowane o godzinie dziesiątej. Żółty wagon i jego enigmatyczna zawartość. Numer Szesnasty przenosi wzrok z budki telefonicznej na kiosk odgrywający rolę wagonu. Widzi plecy pochylonej kobiety. Plecy te falują lekko i kołyszą się na boki. Można by przypuszczać, że posiadaczka pleców wyciera podłogę lub układa coś na dolnych półkach lady. Może także pochylona rozmawiać z kimś leżącym na podłodze. Chyba nie da się absolutnie rozstrzygnąć, komu w kiosku przypadnie lub przypadła rola Prezydenta. Kobiecie z kiosku przeznaczona została, jak się wydaje, rola Numeru Szesnastego. „«…do najbliższego urzędu pocztowego?»,

odpowiedź: «Nie wiem, sam przyjechałem o godzinie jedenastej trzydzieści do tego miasta…»". Kobieta pojawiła się na widowni dopiero niedawno, przyszła z kierunku, który przed oczyma Numeru Szesnastego zakrywa sterta skrzyń. Są to chyba skrzynie, w których przywieziono do kiosku towar. Towar, który wynika z codziennej roli kiosku, jaką gra on dla miasta i jego mieszkańców, i towar, jaki wynika ze specjalnej roli kiosku – roli napisanej specjalnie na dzisiaj, do sztuki, która nie wiadomo czy ma początek, nie wiadomo czy będzie miała koniec i która z pewnością nie posiada publiczności, gdyż Numer Szesnasty jest także aktorem. Numer Szesnasty nie może jednak grać swojej roli, bo została już ona obsadzona przez kobietę z kiosku. Numer Szesnasty zagra rolę mężczyzny z teczką i czereśniami. Mimo woli dotyka ręką swojej teczki, w której znajduje się automatyczny pistolet i sześć wymiennych magazynków po trzydzieści dwa naboje każdy. Dwa puste magazynki wyrzucił jeszcze przed godziną dziesiątą. Wagon, który doczepiono o godzinie dziesiątej, nie miał na sobie żadnych znaków, które mogłyby pomóc w określeniu jego przynależności do jakiejś linii kolejowej lub jakiegokolwiek kraju. Numer Szesnasty nie mógł nic poza tym dostrzec w trakcie podróży i tylko w momencie, kiedy wagon mijał go na stacji docelowej, która zresztą obecnie nie była już docelowa, zauważył na tylnej ścianie wypisany kredą numer 120. Nie wiedział wtedy, ani nie zdaje sobie sprawy w tej chwili, jakie znaczenie mógł mieć ten numer; jaka ręka, w jakim celu, w jakim mieście i w jakim czasie napisała te trzy cyfry. Podejrzewa jednak, że numer ten ma znaczenie zasadnicze, gdyż był oprócz plomby na drzwiach i koloru żółtego jedynym Znakiem, który pozwoliłby na identyfikację wagonu. Jest wręcz nie do wybaczenia, że nie zwrócił uwagi na nazwę stacji, na której o godzinie dziesiątej doczepiono żółty wagon. Pamięta tylko, że była godzina dziesiąta i panował tak straszliwy upał, że uporczywie zaczęła się tłuc w głowie niejasna myśl, iż wagon powinien być zastąpiony chłodnią, jeżeli zwłoki mają wjechać do stolicy w stanie nadającym się jeszcze do ceremonii pogrzebowej. Myśl ta nie była nawet chyba w tym stopniu sprecyzowana, w jakim potrafi to Numer Szesnasty uczynić teraz. Na pewno nie była w tym stopniu sprecyzowana. W tej chwili kobieta z kiosku zapala lampy znajdujące się nad ladą z półkami. Numer Szesnasty widzi teraz wyraźnie, jak porusza się i ściera ladę, przestawia jakieś drobiazgi. Na podstawie ruchów kobiety stara się zorientować, czy cała niezajęta ladą

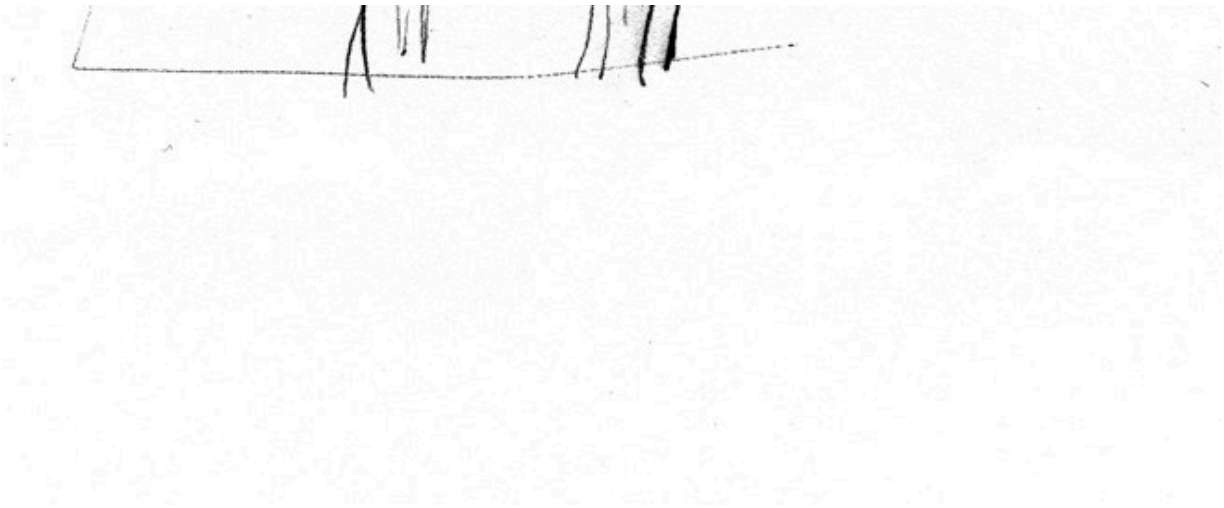
i półkami podłoga jest pusta. Stamtąd przenosi wzrok na człowieka z teczką i czereśniami. Człowiek z teczką nie je już czereśni. Przygotowuje się zapewne do objęcia nowej roli; być może zresztą nie obejmie już nowej roli, lecz po prostu zejdzie ze sceny lub zniknie w zapadni. W każdym razie nie je już czereśni i patrzy tępo na przeciwną sobie stronę ulicy w jeden punkt. Sprawia wrażenie, że zapomniał roli. Patrzy w budkę suflera, jakby stamtąd nadejść miał ratunek. Numer Szesnasty obraca wzrok w lewo, za siebie. Ratunek nie nadejdzie. Budka suflera jest pusta, widać w niej tylko wytłuszczoną książkę, która zapewne nie jest tekstem sztuki, lecz taką samą książką telefoniczną jak we wszystkich innych budkach. Na niebie nie ma ani jednej chmurki. Numer Szesnasty jeszcze raz wraca myślą do rozkazu Szefa. „Czy pan może rozmienić pieniądze do automatu?". Jeżeli budka telefoniczna potrzebna była wyłącznie jako rekwizyt usprawiedliwiający użycie takiego właśnie hasła, to istnienie jej byłoby wystarczająco usprawiedliwione, ale tylko w tej sytuacji, której premierę przewidywał Szef na dzisiaj. W sztuce natomiast, w której Numer Szesnasty gra obecnie nie swoją rolę, która odbywa się w nowym mieście i w nowym czasie, budka telefoniczna może niezupełnie mieć znaczenie. Nie może być bez znaczenia. Odgadnięcie znaczenia budki telefonicznej jest niesłychanie ważne. Być może jest podstawowym elementem całej sztuki. Numer Szesnasty skłania się do przypuszczeń, że w budce rzeczywiście znajduje się sufler. Nie zadzwoni on jednak sam. Trzeba znać numer jego telefonu. Znalezienie tego numeru nie jest łatwe. Jest prawie niemożliwe. Uwzględniając setki tysięcy numerów wymienionych w książce telefonicznej oraz tysiące numerów zastrzeżonych i niewymienionych w książce, można przewidzieć, że znalezienie tego numeru jest w praktyce zupełnie niemożliwe. Numer Szesnasty zdejmuje z rezygnacją wzrok z budki telefonicznej i przenosi na człowieka z teczką. Nie udaje mu się ukryć zaskoczenia. Człowiek z teczką zniknął. Ławkę dekoruje pusta torba po czereśniach. Numer Szesnasty rozgląda się wokoło. Nie patrzył przecież na budkę suflera zbyt długo, niemniej jednak jego zainteresowanie budką wywołane było przez tępy i uporczywy wzrok człowieka z teczką. Jeżeli przestał on jeść czereśnie celowo, by zwrócić na siebie uwagę, a następnie, wiedząc już, gdzie zwrócona jest uwaga Numeru Szesnastego, [by] odwrócić ją w sposób ściśle zamierzony i obliczony na budkę suflera, to mógł, gdy już osiągnął swój cel, zniknąć

w sposób błyskawiczny właściwy prestidigitatorom – albo w kiosku, albo za kioskiem, albo też za stertą skrzyń. Nie mógł oddalić się ulicą, bo Numer Szesnasty zbyt prędko przeniósł wzrok z budki suflera na ławkę, a potem z ławki na wszystkie cztery perspektywy ulic. Człowieka z teczką nie było w zasięgu wzroku. Numer Szesnasty zaczyna żałować, że miejsce, w którym się znajduje, zostało wybrane pod kątem wygodnej obserwacji skrzyżowania i czterech perspektyw ulic, z których nadjechać mógł autobus linii 120, natomiast kiosk i sterta skrzyń stanowią wprost idealną kryjówkę w zależności od dalszego rozwoju wypadków, których niepodobna przewidzieć; mogą zacząć zagrażać albo już zagrażają, i to w sposób trudny do określenia i sprecyzowania. Przyjmując kiosk i stertę skrzyń za punkt obserwacyjny, ma się niewątpliwie pozycję okupowaną przez Numer Szesnasty jak na dłoni i można być panem sytuacji, o ile naturalnie zaistnieje sytuacja, w której byłoby to pożyteczne i usprawiedliwione. Numer Szesnasty nie wie, czy taka sytuacja zaistnieje, ale zdaje sobie sprawę z tego, że nie może nadal grać roli człowieka z teczką i czereśniami, bo nie ma dalszego tekstu sztuki. Być może zresztą jest już akt następny. Poza tym zdaje sobie sprawę, że sytuacja, w której się znajduje, przybiera w coraz większym stopniu cechy zagrożenia skierowanego w jego stronę. Autobus linii 120 na pewno już nie przyjedzie. Punkt, który zajmuje, aby być wyraźnie widocznym dla ludzi, którzy wysiąść mieli z autobusu, w sytuacji gdy nie będzie autobusu ani nie będzie żadnych ludzi, z którymi miałby się spotkać – staje się anachronizmem. Punkt ten należy zmienić i Numer Szesnasty obraca głowę ku budce telefonicznej. Budka telefoniczna jednak jest jeszcze bardziej na widoku niż jego dotychczasowe miejsce, ponadto przebywanie w niej należałoby uzasadnić korzystaniem z telefonu. Ile minut można bez przerwy korzystać z telefonu? Poza tym być może telefon jest zepsuty. O ile byłby to ten telefon, na tym skrzyżowaniu i w tym miejscu, które przewidział Szef – to telefon ten musiałby być zepsuty. Byłoby to w przeciwnym wypadku przeoczenie nie do wytłumaczenia. Numer Szesnasty nie przecenia inteligencji Szefa, lecz wierzy w organizację całości. Dlatego właśnie na wzór automatu wykonuje tę część poleceń, która jego bezpośrednio dotyczy. Dlatego nie pytał, na jakiej stacji ma wysiąść ani nie odczytał nazwy tej stacji, wysiadając. Obecnie mógłby wprawdzie wrócić na dworzec i naprawić swoje niedopatrzenie; tak, jest

skłonny obecnie uważać to za niedopatrzenie – naturalnie nie niedopatrzenie w stosunku do poleceń wydawanych przez Szefa, lecz niedopatrzenie w stosunku do swego własnego bezpieczeństwa – jednak obawia się opuszczenia posterunku, gdyż nie mógłby wtedy obserwować, co czynią kobieta z kiosku i ukryty człowiek z teczką, co dzieje się za stertą skrzyń, czy nie wyniesiono czegoś z kiosku i czy nie korzystano z automatu telefonicznego. Można zrobić coś innego. Można podejść do automatu telefonicznego i spróbować zadzwonić, o ile naturalnie automat nie jest popsuty. W mieście, do którego Numer Szesnasty się udawał, automat na pierwszym skrzyżowaniu po lewej ręce od dworca kolejowego na pewno jest zepsuty, lecz miasto, w którym znajduje się obecnie, prawie na pewno nie jest miastem, do którego się udawał. Pociąg może na dworzec przyjechać punktualnie lub może się spóźnić. Nie ma sytuacji ani nie ma żadnych możliwości, by pociąg przyjechał na stację zbyt wcześnie, chyba że będą to różnice rzędu jednej do dwóch minut. Dlatego też Numer Szesnasty wie, że stacja, do której się udawał, leży dalej w kierunku, w którym poprzednio jechał, i nie została przez niego ominięta, lecz że po prostu wysiadł zbyt wcześnie, a mówiąc ściśle, nie zbyt wcześnie, tylko zbyt blisko, jeśli odległość mierzyć od miejsca, w którym rozpoczął swą podróż. Gdyby znał nazwę stacji, do której się udawał! Mógł ją poznać na podstawie lektury rozkładu jazdy, gdyż wystarczyło tylko sprawdzić, na której stacji przebywał pociąg zgodnie z rozkładem o godzinie jedenastej trzydzieści. Naturalnie, takie sprawdzenie mogło być ryzykowne i to z wielu powodów: nie wiedział, czy nie jest śledzony; zgodnie z instrukcją wsiadł do innego pociągu, przeszedł wzdłuż wagonów, wyskoczył po przeciwnej stronie i wskoczył natychmiast do stojącego na sąsiednim peronie pociągu na kilka sekund przed jego odejściem, obserwując następnie, zza uchylonej szyby toalety, czy nikt nie biegnie jego śladem. Był zupełnie spokojny i dopiero, zobaczywszy o godzinie dziesiątej żółty wagon, zrozumiał że coś jest nie w porządku. Jeśli więc wysiadł nie w tym mieście, w którym miał wysiąść, i jeżeli żółty wagon z wypisaną na tylnej ścianie liczbą 120 pojechał dalej… Numer Szesnasty przypomina sobie jeszcze raz słowa Szefa: „…przyjadą autobusem linii 120…”. Na wagonie widniała liczba 120. Ktoś wiedząc, że zwróci uwagę na żółty wagon, usiłował dać mu znak. Być może usiłował go ostrzec. Może nastraszyć. A może zmylić. Numer Szesnasty wraca myślą do koncepcji skorzystania

z automatu. Ale na jaki numer ma dzwonić? Nie można przecież dzwonić na numer 120. Taki numer zresztą zapewne nie istnieje, a nawet jeśli istnieje, to z pewnością numer zastrzeżony dla policji, pogotowia lub ludzi Prezydenta. Numery niskie i łatwe do zapamiętania są zawsze zastrzeżone dla tego rodzaju instytucji. Poza tym liczba 120 zgodna była z numerem linii autobusowej. Jest to zbieg okoliczności i Numer Szesnasty jest obecnie pewien, iż jest to zbieg okoliczności jedyny na setki i tysiące miliardów liczb skończonych, wśród których istnieje tylko jedna liczba 120. Ten zbieg okoliczności oznaczać może tylko jedno: w sztuce, której akcja rozgrywa się przed oczyma Numeru Szesnastego i w której bierze on swój poczesny udział, żółty wagon gra rolę mitycznego autobusu linii 120. Tymczasem w kiosku gasną obie lampy i słychać trzask zamykanych z tyłu drzwi, następnie zaś przekręcanie klucza w zamku. Zapewne w tej chwili niewidoczna już kobieta z kiosku wraz z człowiekiem z teczką, który chyba w tym celu czekał przez ponad dwie godziny na ławce, wynoszą to, co z kiosku ma być usunięte. Przypuszczalnie wynoszą to w skrzyni, bo mimo iż tyły kiosku zasłonięte w części samym jego budynkiem, a w części stertą skrzyń są niewidoczne – ale są niewidoczne dla Numeru Szesnastego – nie muszą być niewidoczne z innych punktów obserwacyjnych, o ile takie punkty istnieją i o ile istnieją w tej chwili na tych punktach obserwatorzy. Zapewne jednak obserwatorzy, o ile nawet istnieją, co jest jednak bardzo wątpliwe, nie podejrzewają tego, co podejrzewa Numer Szesnasty i zamknięcie w dużej skrzyni będzie zupełnie wystarczającą formą ukrycia tego, co kobieta z kiosku i jej towarzysz ukryć pragną. Numer Szesnasty chciałby się podnieść i sprawdzić naocznie, czy jego podejrzenia są uzasadnione; nie czyni jednak tego, bo możliwe jest także to, że o ile istnieją punkty obserwacyjne i o ile na tych punktach istnieją obserwatorzy, to do zadań niektórych z nich należeć może obserwowanie właśnie jego i tego, co on czyni. Być zresztą może ludzie Prezydenta specjalnie inscenizują to całe przedstawienie, w którym kiosk gra rolę wagonu, a wagon gra rolę autobusu – po to tylko, by go sprowokować i potem tym łatwiej wykończyć. Numer Szesnasty nie da się sprowokować i nie pokaże po sobie, że przejrzał grę, o ile naturalnie taka gra ma miejsce, bo przecież nie ma na to żadnej pewności, istnieją tylko aluzje podsuwane przez wyobraźnię. W tej chwili nie pamięta już, jaka rola przypadała w udziale właśnie jemu. Nie pamięta też, jaka rola przypadła kobiecie

z kiosku. Z trudnością przypomina sobie, kto to jest prestidigitator. Prestidigitator miał przecież teczkę, w której nie było zapewne czereśni i nie znajdował się automat. W teczce prestidigitatora powinny być tresowane króliki i gołębie, komplet kolorowych chustek, bile, chińskie obręcze, czarodziejskie pudełka, karty do gry. Przedmioty, które w zależności od woli czarodzieja zmieniają kształt i objętość. Naturalnie, nie mogą zmienić wagi, ale jest to w tym wypadku nieistotne. Jeśli idzie o zastąpienie w kiosku tego, co zabrano, można to zastąpić przedmiotem, który zajmie tyle samo miejsca i którego kształt będzie podobny do przedmiotu zabranego. Nawet nie identyczny, lecz podobny. Przedmiot, który należało wymienić, nie jest duży i był przykryty popielatym kocem, po którym chodziły muchy. Jedyna różnica po zamianie to brak much. Prestidigitator specjalizuje się w oszukiwaniu ludzi. Much oszukać nie potrafi. Zresztą jest to mało ważne, gdyż nie muchy stanowić będą komplet sędziów przysięgłych. Numer Szesnasty dochodzi do wniosku, że ci, którzy opuszczają kiosk, nie mają już zamiaru go sprowokować. Choćby z tego powodu, że został sprowokowany o wiele wcześniej. Gdy dziś rano zastrzelił Prezydenta, nie wiedział jeszcze, kto był Prezydentem. Teraz już wie i zdaje sobie sprawę, że wszystko zostało stracone, a miasto, w którym się znajduje, w ogóle nie istnieje, tak jak nie istnieje linia autobusowa 120 i nie istnieje człowiek z teczką i czereśniami. Kobieta z kiosku jest wstrętna i stara, ale to ma stosukowo najmniejsze znaczenie. Zwłoki są bowiem szalenie ciężkie, tak jak bywają tylko zwłoki, które nie zdążyły jeszcze zesztywnieć, a ręce Numeru Szesnastego lepią się całe od czereśni. W tym właśnie momencie, gdy razem z kobietą wśród potoków walącego się z nieba blasku usiłuje przekroczyć jezdnię, drżące od żaru powietrze przeszywa dźwięk dzwonka. To dzwoni sufler! Zatrzymują się wszystkie samochody. Zatrzymują się wszyscy przechodnie i wszyscy statyści, a ich oczy zwracają się powoli na środek sceny. Numer Szesnasty rozgryza ukrytą pod językiem kapsułkę z trucizną. W ostatnim momencie ma jeszcze tyle czasu, by zdać sobie sprawę, że ci ludzie nigdy nie będą wiedzieli, że w rzeczywistości to on był Prezydentem.



Zdzisław Beksiński

Kronikarz wydarzeń I

¶ Byłem i jestem jedynie kronikarzem wydarzeń, nienależącym nigdy do zamkniętego, wielkiego duchem świata generałów i pułkowników; i jeśli byłem czasami dopuszczany do udziału w rozmowach, nawet zapraszany na zebrania sztabowe, to zawsze z całą pokorą i bez niepotrzebnych złudzeń zdawałem sobie sprawę, że jestem tu jedynie w roli dziejopisa, w roli ucha, które słyszy, oka, które patrzy, ręki i pióra, które jeśli nawet same w sobie nie przeżyją, to stworzą w tym czasie przyczynek do nieśmiertelnej historii, zdadzą sprawę, ukażą pomnik prawdy, opiszą niezłomne sylwetki jej kapłanów. Widziałem tedy zawsze ten pomnik prawdy oświetlony bądź to skupionym, cichym światłem reflektora, bądź to rozproszonymi błyskami kinkietów, czasem pozostawiony w wielomównym mroku, czasem tylko jak dramatyczna sylwetka odcinający się na tle map sztabowych i portretów dostojników. Nie dotknąłem nigdy ręką tego pomnika, nie starałem się nawet nigdy doń zbytnio zbliżyć – naturalnie wcale nie z tego powodu, by dawano mi kiedykolwiek choćby tylko aluzyjnie do zrozumienia, że czynność taka byłaby źle widziana, może niewłaściwie komentowana w Sztabie Głównym, że mogłaby wpłynąć na stosunek Sztabu Głównego lub poszczególnych jego członków do mojej osoby i spowodować poddanie

rewizji decyzji o przydzieleniu mi odpowiedzialnej i zaszczytnej roli kronikarza – nie, skądże znowu; nie dotykałem, nie zbliżałem się do pomnika jedynie przez wzgląd i szacunek dla prawdy, dla jej nonkonformistycznego oblicza, dla bezkompromisowego ducha jej treści. Tylko z wrodzonej mi doskonałości i z najwyższą dezaprobatą, powiedziałbym – obrzydzeniem, gdyby to słowo nie raziło mnie brakiem umiaru, przytaczam tu nieodpowiedzialne opinie kolportowane w formie lepkich i śliskich zarazem plotek, szeptanych do ucha w kuluarach Sztabu przez niektórych oficerów; ludzi, którzy zapewne nie dorośli do pełnienia trudnej i poważnej funkcji, jaką państwo złożyło na ich barki. Mówię „zapewne", gdyż do dziś nie mogę niemal uwierzyć, że w tym najbardziej ekskluzywnym gronie najlepszych i najznamienitszych znaleźli się tacy, co swoją postawą przyspieszyli, być może spowodowali tragiczny finał i doprowadzili do pożałowania godnych wypadków dnia dzisiejszego. I gdyby nie heroizm prostego żołnierza, poświęcenie całego narodu, który własne ciało rzucił i własną krew przelał na szalę miłości Ojczyzny, gdyby nie nieugięta postawa naszych żon, sióstr i matek, może nie udałoby się nam uratować z pożogi nawet tego, co najcenniejsze – honoru i wiary w słuszność sprawy. Nie będę się rozwodził nad szczegółami i nie przytoczę ku powszechnemu pohańbieniu wiadomych mi nazwisk; wspomnę tylko, że do uszu moich doszły absurdalne plotki o tym, jakoby pomnik prawdy był z gumy, jakoby był nadymany przez ordynansa przed każdą uroczystością, jakoby raz w czasie takiego nadymania pękł z głośnym hukiem, wyrzucając przez okno mapy sztabowe, dwóch generałów i ośmiu pułkowników, nie licząc podpułkowników i adiutantów – tak jakby każdemu dziecku w naszym kraju nie było wiadome, że chodziło tu o zbrodniczy zamach śmiertelnego wroga, bombę zegarową, którą nieznana ręka podłożyła w czasie obrad pod stół sztabowy, zamierzając w ten sposób zniszczyć to, co w naszym narodzie jest niezniszczalne: ducha bojowego i nieugiętą wolę zwycięstwa! To, że bomba zniszczyła pomnik prawdy, było rzeczą samo przez się zrozumiałą, tylko bowiem męstwo i honor są niezniszczalne; cóż jednak znaczy jeden z pomników prawdy, martwy symbol słuszności naszej sprawy, w porównaniu z setkami i tysiącami pomników, które na swych mężnych piersiach i w swych gorących sercach nieśli najlepsi synowie narodu, prości żołnierze, swoje życie gotowi w każdej chwili oddać za Ojczyznę dowódcy!

Zdzisław Beksiński

Kronikarz wydarzeń II

¶ Było to w czasie największego natężenia działań wojennych, w samym sercu wojny, w pamiętnym okresie, gdy armia nasza, idąc od sukcesu do sukcesu, od zwycięstwa do zwycięstwa, zatrzymała się nad olbrzymimi mokradłami Doliny Śmierci, która wtedy jeszcze nazywała się Bocianią Doliną – od wielkich stad bocianów przylatujących tu co lata na poszukiwanie żab i jaszczurek. Gdy przybyłem z pilną misją jako sprawozdawca wojenny na linię naszych umocnień, okazało się, że armia właśnie gotowała się do ataku. Panowała niesłychana wprost cisza, wojsko poruszało się w skarpetkach, a na skutek decyzji sztabu armii zaniechano przygotowania artyleryjskiego i pozostawiono czołgi na drugiej linii, aby tym bardziej zaskoczyć niespodziewającego się niczego wroga, który w tej chwili po drugiej stronie frontu bezkarnie gwałcił, rabował, mordował dzieci, wieszał mężczyzn, obcinał kobietom piersi i dawał je do zjedzenia starcom, nie przypuszczając, jak rychło nadejdzie straszliwy odwet sprawiedliwości dziejowej w postaci sztucznych głów naszej niezwyciężonej armii. Jak okiem sięgnąć, widać było żołnierzy wkładających sztuczne głowy lub stojących już, wysokich na przeszło dwa metry chłopców z pięknymi ołowianymi głowami, które lśniły sinym blaskiem w pierwszych promieniach porannego słońca. Niektórzy leżeli na ziemi, a koledzy pomagali im wstać. Byli to ci, którzy na skutek

nieostrożnych ruchów zderzyli się ze swoimi sąsiadami, a ołowiane głowy pociągnęły ich na ziemię, skąd już o własnych siłach podnieść się nie mogli, gdyż głowy były pełne i ważyły po około pięćdziesiąt, sześćdziesiąt kilogramów każda. Był to na wskroś solidny produkt naszego przemysłu, nie jakaś obecna, ledwie trzymająca się kupy tandeta! Jeszcze dziś na dawnych pobojowiskach znaleźć można porzucone głowy; wykopuje się je w czasie prac rolnych, wyławia z dna rzek i okazuje się, że dziesiątki lat, które minęły od zmagań wojennych, nie uszkodziły w najmniejszym stopniu ich spoistej budowy, nie nadszarpnęły w niczym trwałości konstrukcji, nie zmniejszyły w niczym siły i potęgi wyglądu zewnętrznego. Ciekaw jestem, jak wyglądałyby dzisiejsze plastikowe wyroby poddane niszczącemu działaniu atmosfery, erozji deszczów i abrazji czasu. Naturalnie ołów – tworzywo dla sztucznych głów – posiadał pewne wady, jakiż materiał ostatecznie ich nie ma? Jednak liczne i nader poważne zalety nie tylko równoważyły te wady, ale przerastały je, i to co najmniej w dwójnasób! Przede wszystkim, dzięki ołowianej materii głów zmniejszone do minimum zostały rykoszety, które niechybnie wyrządziłyby sporo szkód naszym żołnierzom i w tej nierównej walce ze znacznie przeważającymi siłami bezwzględnego przeciwnika zmniejszyłyby jeszcze bardziej nasze i tak uszczuplone wieloma bojami siły. Wyobraźmy sobie na chwilę, co działoby się w wypadku, gdyby czyjaś nieodpowiedzialna decyzja spowodowała wyprodukowanie głów stalowych: jak straszliwie pomnożyłoby to siłę ognia nieprzyjacielskiego, jak straszliwa, nie do przebycia sieć rykoszetów pokryłaby całe pole, którym posuwałaby się tyraliera naszego wojska. Ołowiane głowy natomiast przechwytywały wszystkie pociski z wyjątkiem pocisków stycznych do ich powierzchni, a i te w znacznym stopniu wygaszały swój impet, co w konsekwencji prowadziło do zmniejszenia nieprzyjacielskiej siły ognia. Poza tym, jak niesłychanie cicho zachowywały się głowy ołowiane, niewydające żadnego dźwięku przy stosunkowo bardzo częstym zderzaniu się żołnierzy i wywracaniu na ziemię. Wystarczy wyobrazić sobie, jak straszliwe dźwięki roznosiłyby się po całym przedpolu i docierały aż do okopów wroga, gdyby głowy te były ze stali lub żelaza. Natychmiast wróg przygotowywałby się do odparcia ataku, wiedząc że nasi żołnierze włożyli sztuczne głowy, i przemyślny plan zaskoczenia zmontowany przez sztabowe mózgi naszej armii spełzłyby na niczym skutek jednego

niedopatrzenia. Były także inne propozycje. Nieodpowiedzialni nowinkarze ze Sztabu Głównego i zbałamucona przez nich, pełna zapału, lecz niedoświadczona młodzież naszych Akademii Wojskowych, próbowali nierozumnie poprawić decyzje Naczelnego Wodza, na własną rękę proponując zastosowanie w boju głów wydrążonych wewnątrz lub głów z materiałów lekkich i tworzyw sztucznych. Nie trzeba dodawać, czym by się skończyło to nieodpowiedzialne eksperymentatorstwo, gdyby nie rozkaz Naczelnego Wodza i kategoryczny zakaz marnowania cennej energii narodu na jałowe poszukiwania i bezpłodne koncepcyjki, w czasie gdy każda myśl, każde ramię i każde serce potrzebne były Wielkiej Sprawie wojny, która miała być ostatecznym ogniwem wiekowych starań o utrwalenie sprawiedliwego i wiecznego pokoju. Nie trzeba chyba dodawać, jak głupie były zresztą te pomysły, jak nieżyciowe były te koncepcje. Głowy wykonane z tworzyw sztucznych i głowy wydrążone wewnątrz nie potrafiłyby przecież zatrzymać wymierzonej w nie kuli, lecz kula ta przebijałaby je na wylot i – nadal groźna dla życia innych żołnierzy – mogła spokojnie czynić swoje niszczycielskie dzieło, zbierać żniwo śmierci, przechylać szalę zwycięstwa na stronę przeciwnika. Z drugiej znowu strony, wykonanie głów dla naszej wielomilionowej armii ze stopów lekkich, w warunkach wielkiej wojny, gdy nasze kobiety, starcy i dzieci dokonywali na tyłach cudów poświęcenia, by w hutach aluminium wytopić maksimum cennego dla naszego lotnictwa, marynarki i artylerii surowca, którego ciągle mieliśmy zbyt mało – było zupełnym nonsensem nie tylko ekonomicznym, ale nawet logicznym; tak że rozkaz i Orędzie do narodu Naczelnego Wodza zostały z ulgą powitane przez cały naród i przez szarą brać żołnierską jako autorytatywna zapowiedź ostatecznego rozgromienia rozmaitych politycznych warchołów, nieodpowiedzialnych obrońców własnych prywatnych ambicyjek, jako wprowadzenie arbitralizacji ocen i hierarchicznej drabiny sądów. Każdy zresztą uczciwy człowiek w naszym kraju wiedział, że zalety ołowianych głów były zupełnie bezsporne, a wady, które są przydane wszystkiemu, co materialne, były w porównaniu z tymi zaletami bardzo nikłe i sprowadzały się w rezultacie do tego, że głowy ołowiane były trochę za ciężkie. Nie ma jednak [tego] złego, co by na dobre nie wyszło i, jak podkreślił Wódz Naczelny w swym orędziu, o którym przed chwilą wspomniałem, ciężar tych głów był dla naszego żołnierza twardą szkołą dla woli i ciała; szkołą, w której

ostatecznie zahartował się i okrzepł duch naszej armii i fizyczna siła jej członków. Twarda żołnierska konieczność noszenia ciężkich ołowianych głów, wyrabiając z jednej strony hart ducha, z drugiej strony umacniała nić koleżeństwa i zacieśniała więzy braterstwa między bojownikami, którzy podnieść się musieli wzajemnie w razie upadku, a dzieje tej wojny pełne były drobnych, lecz równocześnie jakże wielkich i budujących przykładów poświęcenia w myśl wielkiego hasła „jeden za wszystkich, wszyscy za jednego", których li tylko ze względu na ograniczone rozmiary niniejszej pracy przytoczyć nie mogę. Prosząc czytelnika o wybaczenie mi tej dygresji, którą tylko gwoli ścisłości opisu i właściwego podmalowania tła wydarzeń tutaj pomieściłem, wracam do tego, co widziałem i słyszałem w czasie przygotowań do ataku, jako też i samego ataku w Dolinie Bocianiej, obecnie zwanej Doliną Śmierci. Nie mogąc się rozdzielić na kilka osób, nie widząc, co działo się w Sztabie w czasie, gdy byłem na pierwszej linii frontu, nie widząc, co działo się poza wzgórkiem w czasie, gdy byłem po jego przeciwnej stronie – zrezygnuję z wielkiego historycznego fresku, w którym musiałbym oddać sprawiedliwość genialności wodzów, uszeregować w kolejności najbardziej heroiczne momenty zmagań, wydobyć konstrukcję całości wydarzeń, oświetlić niebledn ące do dziś tło polityczne i ukazać nieprzemijający sens tej heroicznej batalii; opiszę wyłącznie to, co widziałem, to com osobiście przeżył, by dać jedynie świadectwo, jedno z tych fragmentarycznych i wycinkowych świadectw, których suma tworzy historię.

(7)

kapral, którym jako najstarszy służą objął teraz dowództwo bym wrócił na tyły i zawiadomił, że trzymamy się ostatkami sił i prosimy o pomoc, zapewniając równocześnie, że trzymać się będziemy do ostatniego żołnierza i raczej polegniemy jak Spartanie w Termopilach niż oddamy choć piędź wydartej wrogowi ziemi. Tymi bezprzykładnymi obrazami męstwa porwany, rzuciłem się ochotnie wypełnić rozkaz, nie bacząc na rozrywające się na [redacted] otaczających wzgórzach granaty i na sypiący się z nieba grad odłamków, gałęzi i gliny. Biegnąc notowałem w kajecie [redacted] niezwykłe sceny [redacted] których świadkiem danem mi było zostać przed paroma chwilami i modliłem się w duchu bym po powrocie na pole bitwy zastał jeszcze przy życiu choć jednego z tych nieustraszonych żołnierzy których teraz [redacted] opuścić musiałem!

27.10.63

PRZEDMOWA

To wszystko trzeba za bardzo w stylu Marka Twina. Sam styl literacki mam za bardzo pod „Transatlantyk" Gombrowicza i trzeba zmienić, ale i tak nie bardzo to wygląda. Przypuszczam, że pośrednio nie to silenie się na coś oryginalnego i wcale nie jest śmieszne a ja nie mogłem czytać tylko kilkakrotnie wybuchałem śmiechem. Czyżby różnica poziomu humoru? 27.10.63.

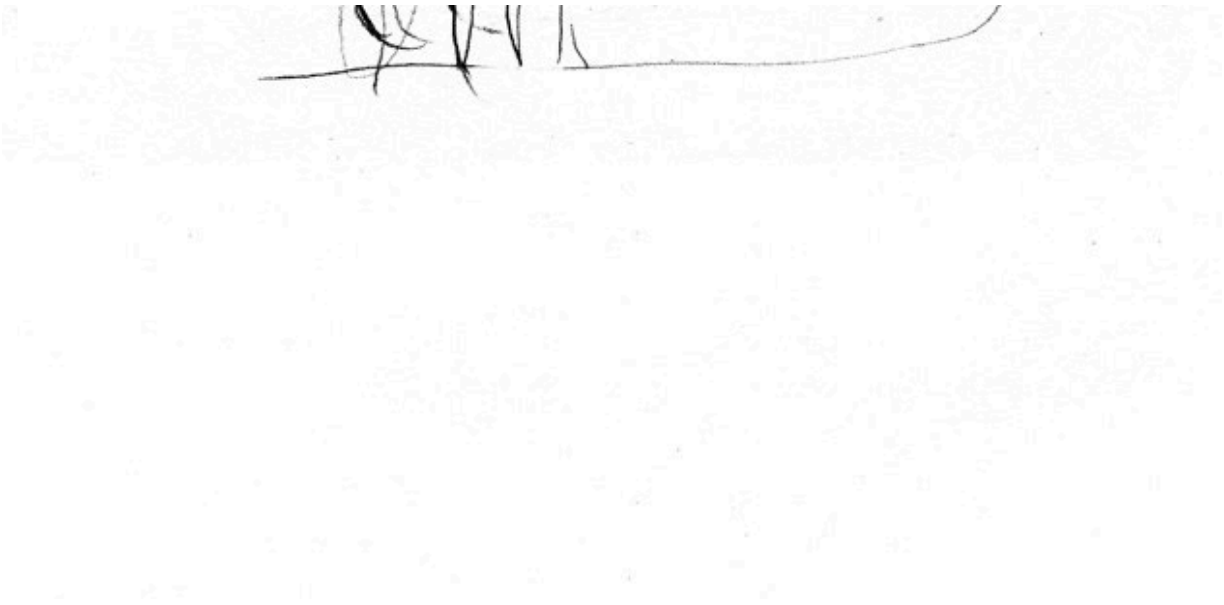
Fragment maszynopisu *Kronikarz wydarzeń II*

¶Pierwsze promienie jesiennego słońca przedzierały się poprzez firanki mgły i leżąca u naszych stóp dolina wyglądała jak miska napełniona dymiącym szpinakiem. Na brzegach miski widać było nieliczne wyleniałe drzewka, które być może stanowiły tylko zakodowane wskaźniki artyleryjskie nieprzyjaciela. Nie było czasu na podziwianie krajobrazu. Na linii panował gorączkowy, coraz bardziej nasilający się ruch. Podprowadzano konie, podnoszono żołnierzy, których z minuty na minutę coraz większa ilość wywracała się z głuchym dudnieniem na ziemię. Konie miały pyski zawiązane sznurkami, aby nie rżały, i patrzyły swymi smutnymi oczyma na leżących pokotem w ołowianych głowach żołnierzy; wysoko ponad głowami polatywały ostatnie tego roku spłoszone bociany. I nagle – zaczęło się! Straszliwy grzmot objął w swoje posiadanie okolicę i, powtórzony tysiąckrotnie przez echo doliny, rozpędził od jednego razu resztki mgły, postrącał z nieba ostatnie bociany. To wyleciał w powietrze nasz skład amunicji! Wraz z grzmotem, niezwykłej siły podmuch rzucił mnie o ziemię i widziałem tylko kątem oka walących się jak snopy żołnierzy i zrywające się w popłochu konie. Rozpętało się piekło; część koni wyrwała się z okopów i pomknęła w kierunku linii nieprzyjacielskich, ciągnąc za sobą resztki ogrodzenia, do którego były uprzednio przywiązane. Nieprzyjaciel, widząc w nagłej eksplozji i w oszalałej galopadzie koni podstęp z naszej strony, otworzył ogień zaporowy, który niewątpliwie mógłby przechylić szalę zwycięstwa na jego stronę, gdyby nie pewne losu zrządzenie, które w kolejności za chwilę opiszę. Część dzielnych naszych chłopców, która nie wywróciła się na ziemię w czasie eksplozji, lecz którą eksplozja przyparła po prostu do ściany okopu, nie pozwoliwszy się wywrócić, a tylko trochę poprzekrzywiawszy ołowiane głowy – zerwała się teraz, aby ratować konie. „Naaaaaprzód! Ku chwale Ojczyzny!”, krzyknął młody podoficer w moim sąsiedztwie i usiłował wyskoczyć na okop, lecz przekrzywiona głowa zsunęła mu się w tym momencie z ramion i upadła na nogi, tak że tylko zawył krótko i został leżeć tam gdzie stał; inni jednak wyskoczyli z okopów i z okrzykiem „hurra” ruszyli przed siebie. Schwyciwszy tedy kajet, pióro wieczne i kodaka, wyskoczyłem byłem również i udałem się w ślad za wojskiem. Ledwie pobieżnie obrzuciłem wzrokiem pole walki, zrozumiałem, że konie nasze niedaleko poleciały, lecz utknęły w bagnie o sto metrów od naszych linii, a na jednym z nich nawet wyższy oficer się znajdował, który w czasie

jak konie poniosło, na grzbiecie deresza rosłego sobie siedział, okolicę przez lornetkę lustrując. Nasi chłopcy w te pędy do oficera biegną, liny, łopaty, siekiery niosąc, by dowódcę – jak kazał honor – z opresji wyratować. A że nikt z nich nie pada, mimo iż od nieprzyjacielskich linii strzelanie i dym straszliwy, to i zrozumiałem, że nieprzyjaciel podstęp w tej galopadzie koni widząc, mniej chytrym się wydać nie chciał i ogień na wzgórza miast na żołnierzy naszych skierował, sądząc że stamtąd zbrojna siła przyjść miała. Korzystając z tego zrządzenia losu i z fortelu przedniego, jakim mimowolnie ucieczka koni się stała, podbiegamy do bagna, a tam koń z oficerem już do pół brzucha się zanurzył, więc co trzech chętniejszych do bagna skoczyło, ale jeden się pośliznął i tylko mu nogi na wierzch wychynęły, a reszta z głową pod bagno się dostała, po czem chlupnęło coś jak w gotującym [się] asfalcie i już po koledze naszym, i pierwszy już zabity na tym odcinku frontu, na którym ja aktualnie jako sprawozdawca się znalazłem. Tedy my znowu za liny i zarzucili wspólnymi siłami liny na głowę konia, co na nim dowódca siedział – a nieprzyjaciel cały czas po górach strzela, że już dymy czarne, śmierdzące, a grad spadających z nieba odłamków, liści, patyków i kawałków ziemi po ołowianych głowach dudni a dudni – więc zarzucili my liny na głowę tego konia, co na nim dowódca siedzi, ale on do nas – znaczy koń, nie dowódca – ogonem, a nie głową zwrócony, więc mówię ja do tego, co obok mnie linę trzymał i naprężał: „Trzeba nam jeszcze raz zarzucić, a za ogon konia liną ucapić, bo inaczej śmierć i nieszczęście gotowe!”. Ten na mnie się obejrzał i drugi, co obok stał, też na mnie się obejrzał i tak się szybko obejrzeli, że głowami się tryknąwszy, do bagna wpadli, które ich pochłonęło; a inni przez ten czas za liny szarpnęli i konia ogonem do okopów wroga, a głową w naszą stronę obrócili, przez co jednak oficer z konia – jak przewidywałem – spadł i ołowianą głową pociągnięty, na dno natychmiast poszedł. Tak już czterech poległych Ojczyzna nasza na tym odcinku frontu, na którym aktualnie się znajdowałem, straciła; a odcinków takich na całej linii frontu jako gwiazd na niebie, jako mrówek w mrowisku, jako robaków w serze. Woła tedy drugi podoficer – bo pierwszy w okopie z nogą zmiażdżoną się został: „Trza konia ratować, by wrogowi ani żywego, ani zabitego nie oddać, gdyby nieszczęśliwa kolej losu miejsca nam tego obronić nie pozwoliła i tak jak naszych czterech zabitych kolegów śmiercią na polu chwały obdarowała”. Ja patrzę, a jest

nas jeszcze siedmiu i ja – to razem ośmiu – i koń oficera w bagnie, a inne to już gdzieś się przez ten czas porozlatywały, bo huk niemiłosierny, a odłamków opadających z nieba po głowach dudnienie, i nagle koń jak nie szarpnie! Lina się naprężyła, grożąc mu uderzeniem, tak że oficer linę szablą przeciąć był zmuszony, ale tak jakoś to zrobił w tym zapale i rozognieniu, jaki walka ze sobą niesie, że nogę żołnierzowi jednemu w łydce jednym cięciem odrąbał, a ten zaraz na ziemię się przewrócił, równowagi utrzymać nie umiejąc. Całe w tym szczęście, że żołnierz ten na twardym stał gruncie, bo w przeciwnym wypadku byłby utonął jako stał, życie swoje młode Ojczyźnie ofiarowując. Zaraz rzucili się ku niemu koledzy, aby go podnieść, bo sam z powodu ciężaru głowy nie mógłby tego dokonać, ale ledwie ustawili go do pionu i zdążył powiedzieć „dziękuję, koledzy", kiedy się znów na ziemię jak długi – aż zadudniło – wywalił, a ołowiana głowa z ramion mu spadła i na trawniku leżeć została. Więc powiedział podoficer, żeby głowy nie wsadzał, a równowagę już będzie mógł utrzymać, i znowu postawili go koledzy, a on znowu ledwie „dziękuję" powiedział, a już jak długi na trawie się rozciągnął. Więc jeszcze raz koledzy postawili go na nogi, a podoficer szablę wyciągnął, mówiąc że trzeba mu drugą dla równowagi odciąć, aby mógł stać i już się nie wywracał. Jak powiedział, tak też i zrobił; tylko że nóg akuratnie było za dużo, bo go dwóch kolegów podtrzymywało, i w tym tłoku nie tę nogę co potrzeba oficer odciął, i już dwóch żołnierzy się na trawnik wywróciło; a jeden, waląc się, ołowianą głową w podoficera nogę niechcący wyrżnął, że ten tylko krótko krzyknął i do bagna się zatoczył, które go i pochłonęło. Na krzyk podoficera koń silniej się jeszcze szarpnął, a liną naprężoną podciął nogi żołnierzowi, który biegł na ratunek padającym, i żołnierz ten do bagna zaraz wleciał, podzieliwszy los towarzyszy. Tą to losu koleją tylko trzech zdolnych do walki – dwóch rannych i ja jeden jako kronikarz – zostaliśmy na pierwszej linii i dziwne zaczęło mi się wydawać, dlaczego nikt nam na pomoc od strony okopów, gdzie przecież jeszcze z tysiąc żołnierza zostało, nie bieży. Jakoż krzyknął na mnie kapral, który jako najstarszy szarżą objął teraz dowództwo, bym wrócił na tyły i zawiadomił, że trzymamy się ostatkami sił i prosimy o pomoc, zapewniając równocześnie, że trzymać się będziemy do ostatniego żołnierza i raczej polegniemy jak Spartanie w Termopilach, niż oddamy choć piędź wydartej wrogowi ziemi. Tymi bezprzykładnymi obrazami męstwa porwany,

rzuciłem się ochotnie wypełnić rozkaz, nie bacząc na rozrywające się na otaczających wzgórzach granaty i na sypiący się z nieba grad odłamków, gałęzi i gliny. Biegnąc, notowałem w kajecie niezwykłe sceny, których świadkiem dane mi było zostać przed paroma chwilami, i modliłem się w duchu, bym po powrocie na pole bitwy zastał jeszcze przy życiu choć jednego z tych nieustraszonych żołnierzy, których teraz opuścić musiałem!



Zdzisław Beksiński

Kronikarz wydarzeń III

¶Nasz Wódz Naczelny był człowiekiem niezwykle prostym; posiadał prostotę właściwą tylko rzeczom i ludziom wielkim – tę prostotę, która jednoznaczna jest z racją ostateczną, prawdą absolutną, szczytem wszelkich możliwości, totalną kwintesencją słuszności. Był przy tym genialnym strategiem, niezwykłym w pomysłach, niedoścignionym w przebiegłości mistrzem walki zbrojnej. Przytoczę tu choćby jego niezwykły pomysł dodatkowych głów, w które wyposażył naszych dzielnych szeregowców. Głowy te, nałożone na specjalnego kroju mundury powyżej ukrytych w głębi głów zwyczajnych, zwiększały wzrost naszych dzielnych chłopców o blisko trzydzieści centymetrów, siejąc tym samym popłoch i trwogę w szeregach nieprzyjaciela. Co więcej, głowy te w olbrzymim stopniu, niedocenianym zresztą dzisiaj, w tych odrażających czasach powszechnego sceptycyzmu i bezideowości, chroniły życie żołnierza; były niejako puklerzem, a zarazem stanowiły wymienną część lub zastępczy element, tak że żołnierz z rozbitą sztuczną głową miał zawsze jeszcze drugą głowę w zapasie i mógł walczyć dalej – walczyć i zwyciężać! Naturalnie, gdy kula trafiła niżej i roztrzaskała zwyczajną

głowę żołnierza, nie dało się zastosować w zamian głowy dodatkowej, mimo iż były czynione w tym kierunku próby i wierzę głęboko, że gdyby małoduszność pewnej części naszych oficerów, krecia robota zdrajców i przeważające siły śmiertelnego wroga nie doprowadziły naszego kraju do straszliwej klęski, dziś już stanowilibyśmy armię nie do pokonania, gdyż posiadalibyśmy udoskonalone dodatkowe głowy, które pod każdym względem potrafiłyby zastąpić i nawet przewyższyć głowę zwyczajną. Niezwykły człowiek, jakim był nasz Wódz Naczelny, stworzył genialną w swej prostocie taktykę walki polegającą na tym, że gdy armia nasza chciała zaatakować i przerwać front w punkcie, który określam tu symbolicznie jako „A", rozpoczynała olbrzymią pozorowaną koncentrację w innym odległym od niego punkcie, który nazywam „B"; koncentrację, której niemożliwym do przeniknięcia tajemnym celem było zmylenie przeciwnika co do zamiarów naszej armii, tak aby z kolei on, zmylony tą ponadludzką przebiegłością, skoncentrował wszystkie swoje siły i rezerwy w punkcie „B", pozbawiając jednocześnie obrony punkt „A", tak że zwycięstwo mieliśmy prawie zapewnione! Mówię „prawie", bo zaiste tylko zwierzęcej głupocie naszego przeciwnika należy przypisać fakt, że nigdy nie dorósł on intelektualnie do dyktowanych przez Naczelnego Wodza naszemu Sztabowi Generalnemu posunięć i w najgłupszy w świecie sposób uderzał dzień wcześniej w punkcie „C", odnosząc tam zupełnie niezasłużone, niezgodne z wiedzą wojskową, całkowicie przypadkowe zwycięstwo. Umysł Naczelnego Wodza w tak niesłychany sposób przerastał najtęższe umysły zaangażowane po stronie wroga, że można zaryzykować paradoks, iż stało się to poniekąd przyczyną klęski, gdyż walka toczyła się jakby na dwu różnych płaszczyznach, w dwu różnych wymiarach; była to walka Arystotelesa z wołem, walka, w której tworzone przez geniusza strategii mistrzowskie, utkane z wiedzy wojennej pajęczyny planów rozdzierane były potem i tratowane przez stado nic nierozumiejącego, brutalnego i ciemnego bydła. Dziś, gdy kraj nasz tonie w bagnie nihilizmu zaszczepionego przez wroga nieodpornym, a chłonnym duszom naszej niegdyś wspaniałej młodzieży; dziś, gdy słowo „żołnierz" budzi, miast szybszego bicia serca, zazdrości i podziwu, tylko drwiny i politowanie; dziś tylko w samotności, tylko w ciszy wieczornego odpoczynku po pracowitym dniu spędzonym nad Kroniką Dziejów mogę wracać do tych opromienionych chwałą podniosłych dziejowych chwil, gdy

dane mi było patrzeć z bliska na pracę tego niezwykłego człowieka, który był naszym Naczelnym Wodzem. Był to człowiek prosty, niezwykle dobry i prosty; i nie było dziecka w naszym kraju, które by w swym niewinnym serduszku nie ogrzewało płomieniem nadziei marzenia o zostaniu jego żołnierzem, nie było prawego mężczyzny, który nie oddałby za niego swego życia, nie było uczciwej kobiety, która nie oddałaby mu swych dzieci, gdyby tego zażądał. Pamiętam jego wojskową sylwetkę w prostym mundurze kroju *dress*, koloru khaki, takim samym jakie nosili zwykli szeregowcy, pozbawionym wszelkich odznak, medali i dystynkcji. Nie nosił ich również na czarnym berecie ani na płaszczu, w którym lustrował pierwsze linie okopów, nie kłaniając się kulom, nie oglądając się dookoła; a jednak zawsze umiał zobaczyć swoich żołnierzy, miał dla nich słowo otuchy – proste, koleżeńskie słowo, rubaszny żołnierski dowcip, tak że kochała swojego „Dziadka", jak go nazywano, brać wojskowa; i nie medale, lecz miłość ich gorących serc była dla niego – jak mawiał – najpiękniejszą nagrodą za trudy, które ponosił co dzień w kierowaniu tą wielką wojną. On także był kiedyś prostym szeregowcem i w poprzedniej wojnie dokonywał cudów męstwa, odwagi i poświęcenia. Gdy forsowano minowe pole, rzucił się na nie własnym ciałem, wołając: „po moim trupie przechodźcie, koledzy!"; nie zginął wprawdzie, bo akurat nie było w tym miejscu min, lecz za to jeden z przebiegających po jego ciele kolegów zaczepił mu szablą o ucho, co spowodowało, że musiał nosić potem protezę i nie słyszał nic z lewej strony. Ten ostatni fakt był zresztą kanwą wielu niesmacznych dowcipów politycznych rozsiewanych przez zdemoralizowanych i zaprzedanych obcemu wywiadowi pożal się Boże działaczy lewicy. Kiedy indziej, w czasie natarcia, wpadłszy wraz ze swym oddziałem na zaskoczoną obsługę nieprzyjacielskiego lotniska polowego, zauważył kołujący do startu samolot, który mógł uciec i zmniejszyć tym samym wagę zwycięstwa. Podniósł broń, wycelował, ale okazało się, że w zaciętej walce wystrzelał już wszystkie naboje. Zajrzawszy więc w głąb ładownic i przekonawszy się, że nie ma już naboi, nie zastanawiał się ani ułamka sekundy: skoczył do samolotu i własną ręką złapał za wirujące śmigło, by nie dopuścić do odlotu. Samolot niestety odleciał, lecz prawa ręka została oderwana u swojej nasady, tak że potem musiał nosić protezę. Gdy został Naczelnym Wodzem, fakt że nie miał prawej ręki, zamiast zawstydzić wszelkiej maści pacyfistów i dekowników, stał się również przyczyną

niewybrednych kawałów, na przytaczanie których brak mi tu miejsca i chęci; zresztą wzbudziłyby one zrozumiały niesmak i protest u każdego bardziej wyrobionego czytelnika. Innym razem, w czasie forsowania przyczółka, którego każdy centymetr kwadratowy kryty był ogniem nieprzyjacielskiego ckm-u, zgłosił się na ochotnika, podpełzł bocznymi drogami pod jego gniazdo i rzuciwszy się, własną piersią zasłonił śmiercionośną lufę. To, że wtedy nie zginął, zawdzięczać możemy jedynie faktowi, iż załodze ckm-u skończyły się akurat wszystkie naboje i właśnie zamierzała się poddać. Nie uchroniło to jednak naszego bohatera przed straszliwą raną. Rzucając się całym ciałem na wrogi ckm, nie wypuścił – jak na żołnierza przystało – z rąk karabinu i niechcący wydziobał sobie bagnetem jedno oko. Nawet tego okropnego okaleczenia nie darowali mu przeciwnicy, rozrabiacze i wszelkiego rodzaju polityczni kombinatorzy. W nader wulgarnych i odrażających piosenkach kabaretowych, pisanych przez rozmaitych Żydłaków i zaprzedanych Żydom pseudointelektualistów od siedmiu boleści, trafiały się dość często przejrzyste aluzje, budzące powszechne zgorszenie wśród ludzi dobrej woli i wśród oddanych wodzowi patriotów. On sam nigdy nie protestował przeciwko tym obelgom; czysty, skupiony, pełen mądrej i stanowczej skromności. „Psy szczekają, karawana idzie dalej", zwykł był mawiać, gdy mu wyrażano z tego powodu ubolewanie. I mimo że ciężkie rany odniesione na wojnie sprawiały mu masę kłopotu i niejednokrotnie, gdy salutował na trybunie maszerującym oddziałom, ręka nagle się odkręcała i spadała na ulicę, a gdy pochylał się, by ją odebrać z rąk adiutanta, z kolei wypadało mu sztuczne oko i toczyło się aż pod nogi defilujących żołnierzy lub wpadało z głuchym pluskiem do kratki kanalizacyjnej umieszczonej przy chodniku – nikt nigdy nie usłyszał słowa skargi z jego ukrytych pod sumiastymi wąsami ust; po prostu z cichym chrzęstem przykręcał z powrotem sztuczne ramię i sięgał do koszyka po następne sztuczne oko, których kilkadziesiąt leżało zawsze na podorędziu. I widać było, jak zagrzany tym widokiem wzrastał zapał naszych dzielnych chłopców maszerujących przed swoim Wodzem. Na słowa „w prawo patrz" wszystkie twarze jak jedna twarz zwracały się w stronę trybuny, wszystkie nogi jak jeden miliononogi organizm uderzały o beton jezdni, wszystkie serca biły wspólnym rytmem miłości i przywiązania. Co za niezapomniany widok! Co za wzniosła i wstrząsająca duchem potęga! Nasz Wódz jest

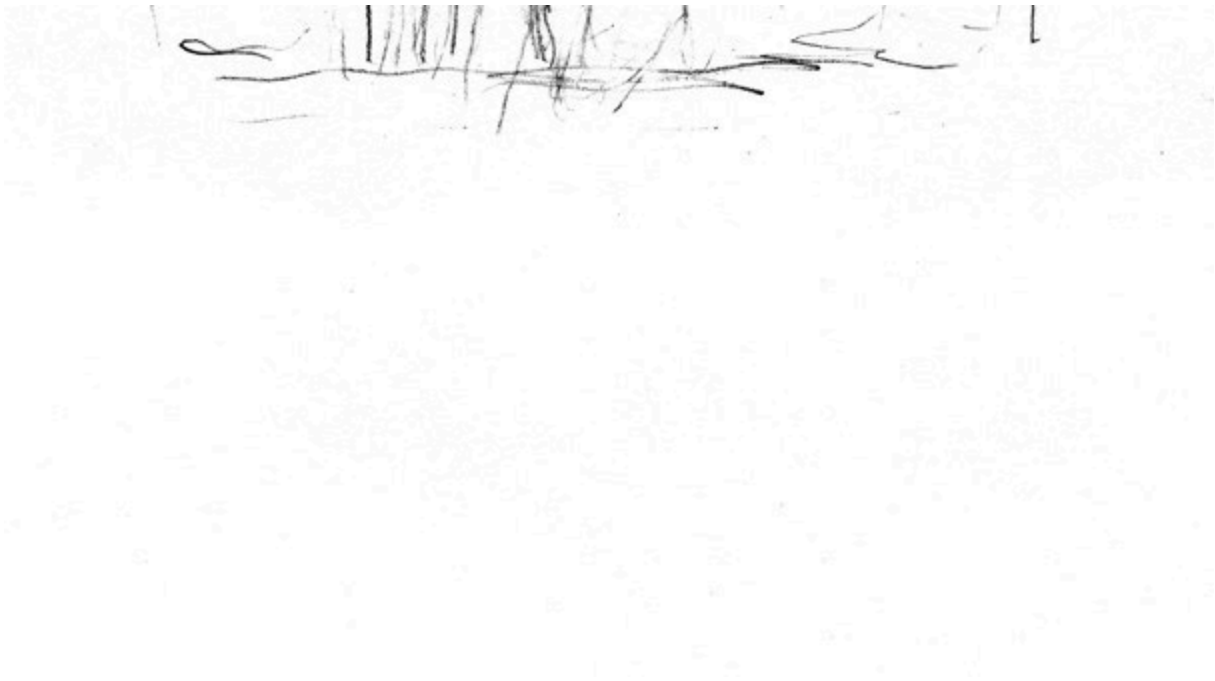
z naszym narodem. Nasz naród jest z naszym Wodzem. Tylko zaszczytna śmierć na polu chwały może nas rozdzielić!

Zdzisław Beksiński

Alfa I

¶ Zastanawiałem się nad możliwością przejścia na ich stronę. Otwarta walka, która toczyła się w całym rejonie obsługiwanym przez Alfę, zupełnie uniemożliwiała ten krok. Były to naturalnie tylko pozory. Mogłem bowiem w każdej chwili zgłosić się jako ochotnik-specjalista do grupy zakładającej czujniki na peryferiach okupowanych przez nas terenów i oczekiwać na wejście w zbrojny konflikt z grupami wykrywaczy czujników podlegającymi ich dowództwu, o co na terenie frontowym nie było trudno. Ten moment mogłem wykorzystać na oddanie się im do niewoli. Tu dopiero jednak zaczynało się to, co stwarzało pozory uniemożliwiające podjęcie takiego kroku. Nie byłem bowiem sam, tylko w grupie, jako jeden z czterech specjalistów. Nie miałem złudzeń co do tego, jak będą się zachowywać pozostali trzej specjaliści. Ich entuzjazm dla Pułkownika i dla Władzy, której przedstawicielem był Pułkownik, nie będzie ulegał wątpliwości. Ja zresztą również płonąć będę cały z entuzjazmu, jak nakazuje mi właściwie zrozumiany instynkt samozachowawczy, i ten właśnie fakt każe mi żywić daleko idące wątpliwości co do szczerości i prawdziwości entuzjazmu pozostałych trzech specjalistów. Naturalnie świadomość taka nie ułatwia mi absolutnie działania, gdyż w żadnym wypadku nie mam sposobu na sprawdzenie, czy ten entuzjazm i poparcie dla Władzy, po stronie której walczę, są szczere lub nieszczere; jak też – co jest jeszcze ważniejsze – nie mam absolutnie żadnego sposobu na

uzmysłowienie tym ludziom, jaki jest z kolei mój stosunek do Pułkownika i Władzy. Po pierwsze, stosunek ten jest niejasny i złożony, o czym zresztą napiszę jeszcze dokładniej; po drugie, gdybym tylko spróbował wyjaśnić tym ludziom fakt, że mój entuzjazm jest udawany i że w rzeczywistości pragnę przejść na stronę wroga, zostałbym natychmiast uznany za prowokatora podsuniętego im przez Pułkownika. W tym ostatnim przypadku przypuszczalnie zostałbym przez któregoś z tych ludzi zastrzelony na miejscu, gdyż podejrzewam, że nienawidzą oni Pułkownika i Władzy podobnie jak ja, dlatego też wykorzystaliby okazję zabicia tego, kogo by wszyscy uważali za człowieka Pułkownika, a o którym oficjalnie mogliby nawet między sobą mówić jako o zdrajcy i wrogu. Rozpatrując zagadnienie z innej strony, mógłbym po prostu wykorzystać sytuację, jakich w czasie zakładania czujników wytwarza się bardzo wiele, i jedną serią z automatu wykończyć pozostałych trzech specjalistów, nie próbując z nimi żadnych pertraktacji i nie demaskując się przed czasem. Nie ulega wątpliwości, że taka metoda byłaby najwłaściwsza z punktu widzenia czystej logiki i jedyną jej wadą byłaby możliwość, że któryś z trzech pozostałych specjalistów, albo też każdy z nich z osobna, miałby ten sam zamiar, dlatego też mieliby się na baczności każdy przed sobą i przede mną i należałoby się bardzo śpieszyć i idealnie wprost maskować swe uczucia, by być pierwszym, który zrealizuje ten pomysł i odda się następnie do niewoli.



Zdzisław Beksiński

Alfa III

¶ Był człowiekiem rzeczowym. Przynajmniej sam uważał się za człowieka rzeczowego. Ja natomiast uważałem go za durnia. Zwyczajem innych durni uwielbiał on określenie „król jest nagi". Przytaczał je w rozmaitej formie i przy każdej nadarzającej się do tego celu okazji. Nie miałem żadnego zdania na temat króla, ale nie mogłem znieść tego zadufanego w sobie półgłówka, dlatego też zazwyczaj nie przyznawałem mu racji. Wystarczyło, patrząc na czerwone, powiedzieć, że jest ono białe. Skutek był natychmiastowy i zapewniał mi wiele radości. Pułkownik uważał się za znawcę kolorów, a w szczególności koloru czerwonego – może właśnie dlatego, że kolor ten, dzięki swej powszechności, banalności i nachalności dotrze i będzie potrafić zjednać sobie nawet najbardziej tępe głowy. Poza tym Pułkownik, jak większość półgłówków, był ideowcem i patriotą. Tak, kolor czerwony był mu szczególnie drogi. „Król jest nagi!", ryczał z tryumfem i przewracał oczyma jak Herod w jasełkach. Wolałem nawet nagiego króla od króla, któremu portki kroili ludzie Pułkownika. Jako podwładni byli oni takimi samymi głupcami jak on, a jako krawcy byli

takimi samymi partaczami jak głupcami. Nie można było jednak przyznawać się do tego, że wolałem w takim wypadku oglądać króla nagiego. Ludzie Pułkownika i on sam byli ulepieni z jednej gliny i była to glina niesłychanie twarda. Wolałem już ubierać króla sam, w szaty utkane z wyobraźni, a potem z prawdziwą przyjemnością wysłuchiwałem śmiechu Pułkownika i jego ludzi. Śmiał się całym gardłem, rycząc swoje „Król jest nagi!"; drżało przy tym całe jego ciało, wyrażało bez reszty paroksyzm wesołości i radości wynikającej z faktu, że jest tak wspaniałym, nieomal hodowlanym okazem absolutnego prymitywa. Wyprężonymi rękami bił się po obciągniętych w bryczesy udach, tupał z radości obcasami, aż drgały tłuste pośladki i mięśnie klatki piersiowej rysujące się pod cienką koszulą. Nauczyłem się wtedy rozpoznawać jego ludzi i „ludzi", którzy przy sprzyjających okolicznościach mogliby się stać jego ludźmi, po tej kwintesencji mięsistości i byczego zdrowia, którymi zdawały się być przepełnione wprost ich ciała. Był to jednak test, gdyż każdą nową postać analizowałem od strony gastronomicznej. Należało sobie wyobrazić łydkę lub przedramię obsypane tartą bułką i upieczone na tłuszczu. Jeśli odnosiłem wrażenie, że potrawa byłaby smaczna i soczysta, niewątpliwie miałem do czynienia z człowiekiem Pułkownika lub chociażby z kandydatem na człowieka Pułkownika. Żaden zresztą test nie był dość niezwykły w środowisku, w którym pracowaliśmy. Upał był nie do zniesienia, a zwłoki rozkładały się w ciągu paru godzin; roje much i komarów, których buczenie zagłuszało nawet niejednokrotnie serie automatów. Chodziliśmy wszyscy w butach z cholewami, bryczesach i cienkich koszulach, które lepiły się do spoconego ciała. Pociliśmy się chyba zresztą czystą wódką i wermutem z wodą sodową. Sadzę, że ci, którzy zostawili nam w spadku Alfę i obdarowali tą idiotyczną robotą, mieli coś wspólnego z mentalnością ludzi Pułkownika; mimo iż byli mieszkańcami stolicy, nosili zapewne marynarki i krawaty, a po obiedzie parzyli kawę. Tylko Pułkownik i jego kompania rozumieli ten bezsensowny produkt inżynierów ze stolicy, którego odpowiedzi nie były nawet głupie, były po prostu niepotrzebne. Każda odpowiedź zawierała zapewne o połowę mniej treści poznawczej niż miało w sobie pytanie.

Zdzisław Beksiński

Nie ma już o czym opowiadać

Powiedziałem mu już chyba wszystko i nie mam mu już nic do opowiedzenia. Zupełnie nic do opowiedzenia. Wczesny jesienny mrok zatapia powoli wnętrze pokoju. Powinienem wyjść na dwór i skontrolować, czy wszystko porządku. Nie wiem jednak, czy na pewno powinienem, czy też jest to tylko próba oszukania własnego sumienia. Sprawa jest chyba jednak bardzo skomplikowana i jestem zbyt zmęczony, by starać się ją dokładnie roztrząsnąć. Z jednej strony bowiem pragnę opuścić to wnętrze, w którym majaczy jeszcze tylko niewyraźnie jego twarz, to duszne wnętrze przesycone smrodem potu, waty, lekarstw, i tylko obawa, że mogłoby to być równoczesne z ucieczką, powstrzymuje mnie od tego kroku; z drugiej strony, boję się wyjść przed dom, gdzie w jesiennym zmroku zbierają się już zapewne cienie zmarłych w oczekiwaniu na ostatnią rozmowę. Skąd właśnie bierze się prawidłowość – myślę, że chyba prawidłowość – która każe umierającym rozmawiać z dawniej zmarłymi w ostatnich godzinach połowicznej już świadomości poprzedzającej śmierć? On zresztą już rozmawia, tylko że przychodzą do niego kolejno. Przed chwilą rozmawiał z ojcem i, mimo że mówiłem do niego ja, on odpowiadał swemu ojcu. Inni mniej ważni członkowie rodziny, przyjaciele i znajomi czekają zapewne przed domem. Nie, lepiej zostać we wnętrzu, ostatecznie on jest jeszcze członkiem świata żywych.

Nie mam mu już o czym opowiadać. Zupełnie nie mam mu o czym opowiadać. Właściwie to powinienem wyjść na balkon, by zaczerpnąć świeżego powietrza. Boli mnie głowa. Nie, to że boli mnie głowa, jest tylko wykrętem potrzebnym do uspokojenia sumienia. Nie ma już o czym opowiadać. Nie mogę zupełnie patrzeć na jego twarz, na której wyraźnie widać już pierwsze znaki końca. Atmosfera wnętrza pokoju przesyconego zapachem waty, lekarstw, potu, atmosfera tego niewietrzonego już od kilku dni pokoju staje się w tej chwili nie do zniesienia. Tykanie zegara zlewa się z jego urywanym oddechem, w łazience kapie woda z kranu,

wczesny jesienny mrok pokrywa coraz szczelniej wnętrze, w którym bieli się jeszcze kilka niewyraźnych szczegółów. Właśnie teraz, po raz pierwszy od niesłychanie długiego czasu słyszę coś, czego nie można wytłumaczyć tym, co znajduje się, i tym, co odbywa się w pokoju.

Zdzisław Beksiński

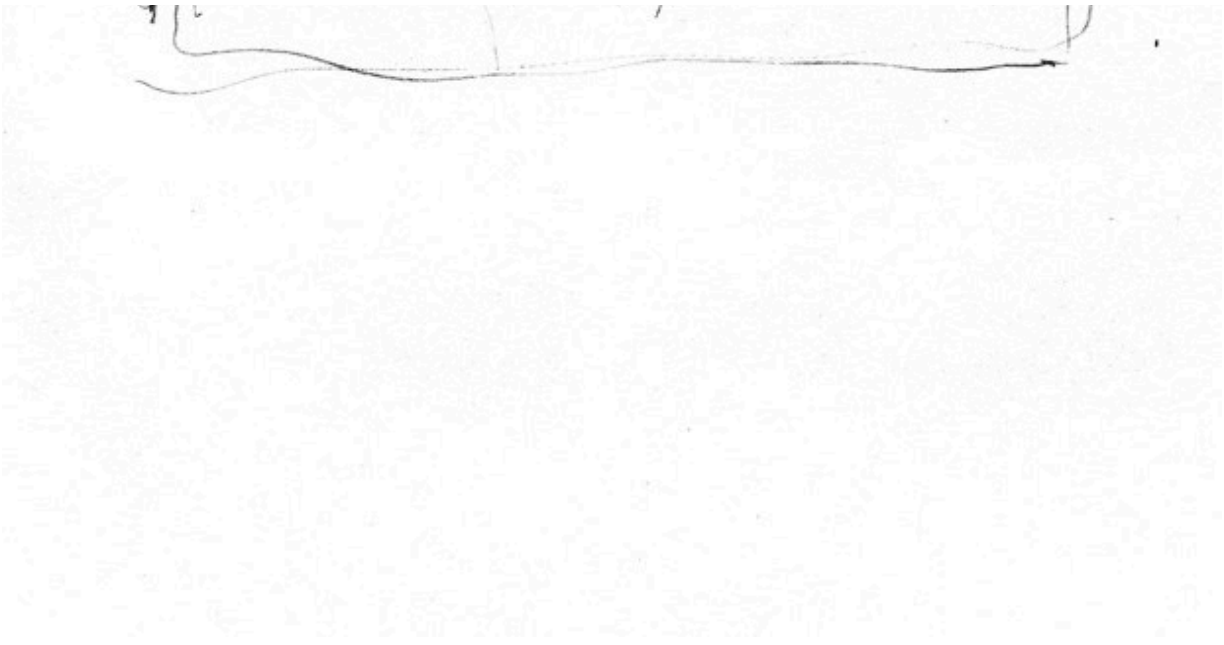
Ręka

¶ Określenie „on przebywa”, „on mieszka”, a nawet określenie „on znajduje się” byłoby zawsze zbyt dokładne, nie dając równocześnie żadnego pojęcia o tym, kim jest „on”, o ile w ogóle „jest”, to znaczy o ile można całość jego istnienia nazwać słowem „jest”. Załóżmy, że jest niewidomy od urodzenia i szczególny przypadek sprawił, iż jest równocześnie od urodzenia głuchoniemy. Istnieje. Jego istnienie jest czernią wiecznej nocy i ciszą przestrzeni międzygwiezdnych; oddycha, bije mu serce i pulsuje krew, gdy dotyka jedną ręką drugiej ręki, a nie wie, że ręka nazywa się ręka, a jeden różni się od dwóch; czuje pulsowanie krwi, ale nie wie, co to krew i nie wie, że to krew pulsuje; czuje rytm inny od rytmu oddechu, czuje dotyki i sam dotyka; tysiące dni najczarniejszej nocy złożonej z dotyków, wrażenia ciepła i wrażenia zimna, głodu. [Odczuwając] zapachy, dotykając, skrobiąc rękami po otaczających go kształtach ostrych, gładkich, puszystych, nieruchomych i poruszających się, nie potrafi zrozumieć ostrego rogu kredensu i mokrego nosa psa; nie wie, że może zagrażać mu upadek, że wiedziony zapachem znaleźć się może nad przepaścią klatki schodowej,

nie wie naprawdę, co to znaczy spadać; spadać to oznacza tylko ból, toczyć się po schodach to tylko bolesny rytm dotyków inny od rytmu krwi i inny od rytmu oddechu. Istnieje. Trwa, ale nie wie, co to jest trwanie, wśród wiecznej nocy wegetuje bezrozumnie, można by było powiedzieć – poza czasem, bo czym mierzyć czas, jak nie wschodami i zachodami słońca; nie docierają doń ani wschody, ani zachody; tam, gdzie się znajduje, temperatura i wilgotność zostały wyrównane przez klimatyzację, o której istnieniu nie ma pojęcia; nie docierają doń uderzenia zegarów, czasem tylko w poszukiwaniu tego, czego nie potrafi nazwać, natrafia przypadkiem ręką na stojący zegarek i strąca go na ziemię, ale nawet nie wie, że spadł, i nie wie, że toczy się i rozsypuje na części, gubi dzwonki, wskazówki i sprężyny poza granicami istnienia, w innym wymiarze, wśród chaosu dotyków i zapachów pieszczotliwych, wrogich, groźnych i niezrozumiałych. Jeżeliby można ująć jego wyobrażenia w język dostępny widzącym i słyszącym, można by było powiedzieć, iż uważa się za wszechświat. Nie rozumie swojej formy przestrzennej, gdyż zbyt mało dla tego celu wie o przestrzeni. Pomylił sobie to, co określić by można jako formę zewnętrzną-otaczającą z formą wewnętrzną-otoczoną. To on jest niesłychanie wielki i nieskończony, obejmuje sobą niewymierne połacie wiecznej nocy, pulsuje krwią w niewyobrażalnych wymiarach nieskończoności, trzymając wewnątrz, w zamkniętej klatce, w czarnym worku nie większym niż dwukrotny zasięg ręki wszelkie zapachy, wszelkie dotyki, cały świat, chłód obcego przedmiotu i ciepłego obcego ciała. To wewnątrz, w nim mieści się to, czym oddycha, i wewnątrz, w nim mieści się to, czego szuka, nie wiedząc, jak to wygląda i do czego jest mu potrzebne. Jeżeli nawet umiałby się nad tym zastanowić, to nie umiałby sobie wytłumaczyć, dlaczego nieraz szuka nerwowymi rękami tego, co było poprzednio w ich zasięgu, a teraz zgubiło się w niesłychanie małym wnętrzu jego istnienia, jak mydło na dnie wanny wyślizguje się i ucieka, jak kapelusz ścigany wiatrem znajduje zawsze o włos poza zasięgiem, zawsze na przeciwległej stronie czarnego worka; niedostępne, aż do jakiegoś nieprzewidzianego momentu – a on nawet nie wie, co to jest moment i nie wie, co to znaczy nieprzewidziany – w którym kształt wraz ze swą temperaturą odnajduje się nagle, taki sam jak dawniej; wnętrze worka powraca do dawnych, znanych form, przywrócony zostaje porządek i zrekonstruowana pewność i statyka układu. Nie wie, co to znaczy

„porównywać”, zresztą na pewno nie wie także, co to znaczy „wiedzieć”; dotyka jedną swoją ręką drugiej swojej ręki i czasem, w nieustannych wędrówkach rąk po wnętrzu worka, uda mu się schwycić w posiadanie jeszcze jedną rękę; jest ciepła, taka sama, może trochę mniejsza, ale on nie wie, co znaczy mniejsza; jest ciepła, taka sama; gdyby wiedział, co znaczy „lubić” i gdyby umiał to powiedzieć, to powiedziałby, że lubi schwycić tę jeszcze jedną rękę, która znajduje się we wnętrzu worka, fruwa jak niewidzialny ptak wśród milczącej nocy wnętrza, schwytana wyślizguje się, ginie; szuka jej pełen przerażenia, przelatuje z jednego końca worka na drugi, nie ma kształtu, który nazwałby – gdyby umiał nazwać – kształtem ręki albo po prostu ręką; są wszystkie inne kształty i zapachy i temperatury i dotyki, nie ma kształtu ręki w milczącej ciemności dni poza czasem mierzonym wschodami i zachodami, porami roku we wnętrzu worka utrzymywanym w jednostajnej temperaturze i wilgotności przez urządzenia klimatyzacyjne; zginął kształt znajomy i lubiany, który jest mu potrzebny; zmęczony poszukiwaniami i lękiem zasypia; jego sny są niewidzialne i milczące tak jak niewidzialna i milcząca jest jego wegetacja, łomot serca i pulsowanie krwi targa całym wszechświatem zamykającym sobą wnętrze worka, nieskończone ilości dotyków i zapachów, wśród których nadaremnie poszukuje znajomego dotyku i ciepła ręki; wydaje mu się, że worek zaczyna się zwiększać do niepojętych rozmiarów i zawrotnych przestrzeni, w których nieskończenie rosną i multiplikują się dotyki, miękkie i twarde i takie lekkie, jakie powodują siadające muchy, i takie ciężkie i bolesne, jakie wywołuje upadek na schodach; poprzez nieogarnięte wyobrażeniem przestrzenie przekopuje się wśród gęstniejących z każdą chwilą zarośli dotyków, jest wśród nich sam, przeraźliwie sam, ze swymi rękoma, które oddaliły się od siebie na miliony lat pędzącej ciemności, które nie mogą wśród kakofonii kształtów i dotyków trafić na ten jeden znajomy i poszukiwany; a potem worek zaczyna się zmniejszać i kształtów jest coraz mniej i ręce mogą się spotkać ze sobą; poszukują już teraz kształtów innych, ale worek zmniejsza się nieustannie, nie ma już kształtów; worek jest coraz mniejszy, ręce natrafiają tylko same na siebie lub uderzają bezradnie o jego ściany; worek jest coraz mniejszy, przerażona świadomość snu odbija się o jego brzegi; dlaczego worek jest coraz mniejszy, gdzie podziały się wszystkie kształty, ruchy i dotyki, którędy uciekły i dokąd uciekły, czyżby wszystkie kształty

i dotyki były spowodowane przez jedną i tę samą siłę? – nie umie sformułować takiego pytania nawet w sensie czysto pojęciowym, domyśla się jednak, co znajdzie, gdy worek zmniejszy się do minimum; jest to niewyobrażalne, ale jednak domyśla się, co znajdzie na dnie worka: to będzie tylko ta jedna znajoma ręka – zimna, znajoma, lecz obca ręka, która nie fruwa już jak ptak i nie oddaje uścisku – i gdyby umiał myśleć i formułować to, o czym myśli, wiedziałby, że tak wyglądać będzie koniec.



Zdzisław Beksiński

Obserwatorzy

¶ Pokój ma pięć metrów na pięć. Stoją w nim szafa, łóżko, stół, półka na książki, kilka krzeseł i olbrzymia, niezliczona ilość drobiazgów, które – nie mogąc już pomieścić się we wnętrzach tych kilku mebli – zajmują każdy wolny kąt pokoju. Liczne obrazy i reprodukcje pokrywają szczelnie wszystkie ściany pokoju, zasłaniając nawet częściowo olbrzymi perski dywan o powierzchni co najmniej czterech metrów kwadratowych wiszący nad łóżkiem. Jest wczesny deszczowy wieczór i o tej porze rozpoczyna się spektakl. Do pokoju, zapalając lampę, wchodzi niski mężczyzna w szarym ubraniu. Mężczyzna rozgląda się dookoła i siada na jednym z foteli znajdującym się obok półek z książkami. Jest to jedyny Aktor sztuki, której ekspozycja odbywa się codziennie od wielu lat i nic nie wskazuje na to, że prędko zejdzie z afisza. Publiczność jest wprawdzie znudzona do ostatnich granic, ale nie ma to najmniejszego znaczenia, jeżeli idzie o czasokres ekspozycji. Spowodowane jest to prostym faktem, że publiczność jest po prostu zmuszona – względami, na które nie ma wpływu – do oglądania codziennie tego samego Aktora w tym samym spektaklu, w tym samym teatrze i w tej samej scenerii. Co więcej, publiczność nie zmienia się

(wzorem normalnych teatrów) z wieczora na wieczór, z dnia powszedniego na święto. Publiczność również jest stale ta sama. Zresztą trudno tu mówić o publiczności, skoro stanowi ją tylko jeden Widz. Widz ten ogląda sztukę już od premiery począwszy i, według wszelkiego prawdopodobieństwa, oglądać ją będzie do ostatka. Widzem tym jest Aktor grający główną i jedyną postać dramatu, o ile sztukę tę naturalnie nazwać można dramatem. Sztuka bowiem nie ma aktów i nie ma odsłon, nie posiada bogatego w filozoficzne wątpliwości podtekstu, nie posiada drugiego dna. Wydaje się, że nie posiada w ogóle dna. Być może nie posiada także sensu. Zaczyna się zawsze wczesnym wieczorem, tak jak dzisiaj, i właściwie w świetle tego faktu wydaje się, że używanie takich określeń jak „dzisiaj", „wczoraj" absolutnie się nie tłumaczy – z pozoru bowiem nie ma postępu czasu, nie ma zmiany, nie ma ruchu, nie ma wpływu czynników zewnętrznych. Z pozoru. Jest bowiem w sztuce element powolnego postępu, niesłychanie powolnego postępu, którego nie sposób by było w ogóle dostrzec, gdyby nie istniały fotografie z premiery, pierwszych odsłon i kolejnych lat ciągłych wznowień, podejmowanych ku wspólnej rozpaczy znużonego Aktora i nie mniej znużonej publiczności. Tym elementem jest wiek Aktora, który staje się przecież coraz starszy; starzeje się niesłychanie powoli, ale przecież nie niedostrzegalnie, z godziny na godzinę, z dnia na dzień, z roku na rok. Wraz z nim starzeje się Widz, który pełnić musi tu rolę publiczności. Mimo iż Aktor i Widz stanowią jedną i tę samą osobę, to jednak Widz starzeje się szybciej. W krótkich momentach sztuki, między jedną czynnością a drugą, i Aktor, i Widz myślą między innymi o tym, co stanie się ze sztuką Aktora po śmierci Widza, i obaj zdają sobie sprawę, że nastąpią wtedy godziny szaleństwa. Teraz jest jeszcze daleko do śmierci Widza i jest jeszcze daleko do szaleństwa Aktora. Jest wczesny deszczowy wieczór, taki sam jak w dniu premiery, i o tej porze rozpoczyna się ten sam co zwykle spektakl. Do pokoju wchodzi niski mężczyzna w szarym ubraniu. Mężczyzna rozgląda się dookoła i siada na jednym z foteli znajdującym się obok półek z książkami. Jest to jedyny Widz tej sztuki. Siada on na tym samym krześle w tym samym momencie, w którym usiadł Aktor. Sztuka, której Aktor i Widz zajęli już swoje stanowiska, może się rozpocząć. Treść sztuki jest prosta i niezwykle statyczna. Oprócz Aktora i Widza w sztuce występują Oni. Nie widać ich jednak na scenie i Widz zdaje sobie sprawę, że Oni nie

istnieją. Aktor jednak wierzy w Ich istnienie i w to, że Ich istnienie zagraża Jego istnieniu. „Oni" to określenie zastępcze. Równie dobrze można by było użyć określenia „On" lub „Ty" lub „Ktoś". Można by było także użyć określenia „Coś", lecz naturalnie temu „Coś" należałoby w tym wypadku przypisać zdolność postrzegania, wolę czynu i zdolność czynu. Oni obserwują dokładnie Aktora i w zależności od tego, w którym miejscu przerwali obserwację ubiegłego wieczoru, zaczynają ją w tej chwili od ściany, pieca lub szafy. Zasadniczo Aktor ani nie ukrywa złych zamiarów, ani nie czyni niczego, co mogłoby za sobą pociągnąć obawę przed obserwacją; sam jednak fakt, że obserwacja taka może zaistnieć i że w tych sprzyjających okolicznościach obserwacja taka byłaby niesłychanie łatwa, wywołuje gwałtowną potrzebę sprawdzenia, czy Oni nie wykorzystali sposobności. Jeżeli Oni bowiem wykorzystali sposobność, to mimo iż nie ma najmniejszych oznak tego, że Ich zamiary mogą zagrażać Aktorowi, jednak istnieje znaczne prawdopodobieństwo, że tak być może: jeśli już obserwują, to muszą mieć w tym jakiś cel. Jeśli cel ten miałby być dla Aktora obojętny lub nawet miły, Oni nie potrzebowaliby się ukrywać. Z drugiej strony, jeśli nawet Oni nie posiadają żadnego celu, a obserwują wyłącznie z tego powodu, że obawiają się zagrożenia ze strony Aktora i chcą być w każdej chwili gotowi na odparcie wszelkich jego czynów, które ten stan zagrożenia mógłby wywołać – między innymi i takich czynów, które w niczym by Im nie zagrażały, lecz pozory byłyby dla nich mylące – to nie można w takiej sytuacji czynić spokojnie niczego bez równoczesnej obawy, że Oni w każdej chwili mogą od obserwacji przejść do działania i to działanie, mimo iż będzie obroną wynikającą z mylnych przesłanek co do znaczenia czynów Aktora, dla samego Aktora okazać się może niebezpieczne lub nawet zgubne. Wszelka praca i wszelkie czynności wykonywane pod ciężarem Ich wzroku, Ich obserwacji, powodują u Aktora straszliwe napięcie nerwowe. Zdaje Mu się, że rozkręca minę o nieznanej konstrukcji naładowaną materiałem wybuchowym o nieznanych właściwościach. W każdym ułamku sekundy nastąpić może eksplozja. Nie można przewidzieć, jaki ruch wyzwoli działanie zapalnika. Działanie to może wyzwolić nawet nieostrożne westchnienie. Być może nieostrożna myśl. Dlatego też Aktor zdaje sobie sprawę z tego, że nie będzie mógł dalej niczego uczynić, zanim nie przekona się o Ich zamiarach i zanim nie sprawdzi, czy rzeczywiście jest obserwowany. Ten jego ostatni zamiar jest

naturalnie naiwny i Widz wie, do czego to doprowadzi! Aktor jest jednak w tym momencie pełen dobrych chęci i pełen konstruktywnych zamiarów, wierzy w zlokalizowanie Ich kryjówki i w możliwość ustalenia Ich siły. To ostatnie jest właściwie niepotrzebne, bo mimo iż Aktor jest na początku pełen wiary w powodzenie samych poszukiwań, mimo wszystko nie jest aż na tyle naiwny, by wierzyć w swoje całkowite zwycięstwo. Być może stara się zorientować, czy należy się wycofać, czy siedzieć bez ruchu, czy przedsięwziąć jakieś inne kroki. Być może – zresztą i tak jest chyba w rzeczywistości – Aktor nie zamierza niczego na przyszłość, jak tylko zorientować się, czy naprawdę jest obserwowany, a jeżeli tak, to gdzie mieści się punkt obserwacyjny, jak wygląda i jak wyglądają Ci, którzy go obserwują. Naturalnie, Aktor zdaje sobie doskonale sprawę, że rozpoczynanie poszukiwań kryje w sobie dla niego pewną groźbę wynikającą z faktu, iż Oni mogą uznać te poszukiwania za agresję wymierzoną przeciw sobie i rozpocząć przeciwnatarcie, do którego by nie doszło w wypadku, gdyby tych poszukiwań nie rozpoczął. Rozumowanie to nie jest pozbawione logiki, ale Aktor nie jest człowiekiem tchórzliwym, lecz tylko nerwowym i znacznie bardziej woli otwarty atak przeciwnika od tej sytuacji, w której, z wyjątkiem niejasnych podejrzeń, poczucia zagrożenia i świadomości, że jest nieustannie obserwowany, nic innego się nie dzieje. Z tą myślą więc Aktor przystępuje do poszukiwań. Ponieważ Widzem jest ten sam człowiek, który jest Aktorem, Widz zna doskonale wszelkie dotychczasowe myśli Aktora. Wydają mu się one absurdalne. Zbija więc w myśli wszelkie argumenty Aktora, wysuwając kontrargumenty i własne myśli. Przede wszystkim z faktu, że prowadzona z nieznanych powodów, z nieznanych miejsc i przez nieznanych obserwatorów obserwacja Aktora może zaistnieć, nie należy wyciągać wniosku, że obserwacja taka zaistniała. W możliwości zaistnienia takiej obserwacji mieści się zaledwie ułamek promila prawdopodobieństwa realizacji. Sama zresztą możliwość zaistnienia obserwacji jest zaledwie ułamkiem promila wszelkich innych możliwości zaistnienia rozmaitych zdarzeń, sprzyjających jak i wrogich zdarzeń – takich jak nagła śmierć, pożar domu, wygranie miliona w loterii, wylądowanie rakiety kosmicznej z obcej planety – które to zdarzenia w ten czy inny sposób mogłyby wejść w związek z życiem Aktora. Dlaczego w takim razie istnieje obawa tylko przed jedną z tych wielu możliwości? Widz sądzi, że Aktor mimo wszystko zdaje sobie sprawę z tego, że czyni

lub zamierza czynić coś, co mogło być przez kogoś, kogo Aktor boi się wymienić, uważane za złe, niesłuszne lub niebezpieczne, i że właśnie ta miniona, współczesna lub przyszła czynność wywołuje tego rodzaju obawy, a nie mityczni Oni, którzy istnieją tylko w wyobraźni Aktora. Podsuwa Aktorowi myśl, by raczej przeszukać dokładnie zaułki własnej pamięci i tam znaleźć przyczynę obawy. Wie jednak i doskonale rozumie, że Aktor nie może przyjąć tych jego argumentów i jeżeli nie wzruszy otwarcie ramionami i nie wykrzywi się pogardliwie, lecz w zamian uda, że się głęboko zastanawia, to tylko po to, by Oni nie odgadli, że zdaje sobie sprawę, iż jest obserwowany, i by nie domyślili się, że wie, jak bardzo są niebezpieczni. Ostatecznie więc, mimo interwencji Widza, Aktor przystępuje do poszukiwań. Wstaje z krzesła i podchodzi do szafy. Szafy, której wnętrze jest ogromne, ciemne i szczelnie wyłożone ubraniami. Gdyby sam miał znaleźć ukrycie, skąd chciałby obserwować pokój, wybrałby przede wszystkim szafę. Aktor odsuwa delikatnie poszczególne ubrania i sprawdza dokładnie, czy nie schował się ktoś pod nimi, za nimi lub między nimi. Upewniwszy się już, że w szafie nie ma nikogo, zamyka powoli drzwi od niej, a klucz od drzwi przekręca dwukrotnie – tyle, ile pozwala zamek. Przekręciwszy klucz, wyciąga go z dziurki i chowa do kieszeni. W tym właśnie momencie powstaje pierwsza wątpliwość: czy drzwi zostały rzeczywiście zamknięte? Klucz mógł się przekręcić dwukrotnie; Aktor pamięta, jak przekręcał klucz – ale zamek mógł być uszkodzony i klucz, przekręcając się, nie zamknął drzwi. Nie zwraca uwagi na rady Widza, który usiłuje Mu wytłumaczyć, że jeśli zamek dotychczas nie był uszkodzony, nie było powodów do powstania uszkodzenia akurat w tej chwili. Aktor sięga do kieszeni po klucz, który schował tam przed chwilą. Konstrukcja drzwi jest taka, że nie można sprawdzić, czy drzwi są zamknięte bez włożenia klucza do dziurki, gdyż brak jest jakiegokolwiek uchwytu pozwalającego na pociągnięcie drzwi ku sobie. Aktor przyrzeka sobie, że już jutro wezwie stolarza, by wprawił dodatkowy uchwyt do drzwi od szafy; to samo przyrzeka sobie w tej chwili Widz, który jednak nie może zapomnieć o fakcie, że wczoraj uczynili obaj takie samo postanowienie i że, gdy będzie dzień i obaj przechodzić będą obok warsztatu stolarskiego, całość wydarzeń minionego wieczoru przedstawiać się będzie w zupełnie innym, mniej niepokojącym świetle, a sprawa uchwytu do drzwi od szafy odłożona znowu zostanie na później. Aktor wydobywa więc z kieszeni

klucz i ponownie wkłada go do dziurki w drzwiach. Przekręca klucz do pozycji poziomej, tak aby stanowił uchwyt pozwalający na pociągnięcie drzwi ku sobie. Teraz, gdy już ta część została dokładnie wykonana, sprawdza, czy drzwi trzymają. Nie ulega wątpliwości, że drzwi trzymają, ale w myśli Aktora powstaje zupełnie inna wątpliwość, która nasunęła Mu się zaledwie [gdy] przekonał się, że drzwi są zamknięte. Wydaje mu się teraz, że zbyt pobieżnie przejrzał zawartość szafy. Tak, z całą pewnością zbyt pobieżnie przejrzał zawartość szafy! Oni muszą być zadowoleni z takiego obrotu sprawy. Zachował się przecież jak ostatni idiota. Czy nie mógł ktoś, o ile naturalnie leżało to w jego interesie, ukryć się we wnętrzu jakiegoś ubrania, czy nie mógł wpełznąć do rękawa? Przecież absolutnie nie wie, jak wielkie są Ich wymiary! Szafa musi być natychmiast powtórnie zbadana! I mimo protestów Widza, który aż nazbyt dokładnie pamięta z poprzednich wieczorów ciąg dalszy, otwiera powtórnie szafę. Teraz każda część garderoby jest oddzielnie wydobywana i Aktor z niesłychaną dokładnością sprawdza nawet kieszenie i obmacuje podszewki w ubraniach. Nie ulega wątpliwości, że w szafie nie ma nikogo. Aktor zamyka powtórnie drzwi szafy i przekręca po dwakroć klucz w zamku, następnie próbuje, czy drzwi trzymają. Drzwi trzymają mocno i Aktor ma już zamiar wyciągnąć klucz, gdy przychodzi mu do głowy, że klucz trzymać może drzwi jeśli jest obrócony w pozycji poziomej, po prostu rygiel może wtedy wchodzić w szczelinę; ale gdy obróci klucz do pozycji pionowej, rygiel może puścić i nie ma wtedy sposobu na sprawdzenie, czy drzwi trzymają, czy nie. Wyciąga więc klucz z dziurki, wsadza w dziurkę koniec paznokcia i, zaczepiając o szyldzik zamka, usiłuje pociągnąć drzwi ku sobie. Drzwi ani drgną. Aktora jednak nie przekonuje eksperyment z paznokciem. Ostatecznie mógł ciągnąć zbyt słabo, zresztą drzwi mogły się zaciąć akurat w tej chwili, by potem, jak to bywa zwykle z drzwiami, które się zacięły, otworzyć się bezszelestnie na skutek zmiany temperatury, wilgotności powietrza lub jakichś niesprecyzowanych bliżej wstrząsów, i w najmniej spodziewanym momencie, gdy będzie spał lub gdy będzie odwrócony tyłem, wpuścić Ich z powrotem do szafy, z której z takim nakładem wysiłku wreszcie Ich wyeliminował. Wyeliminował? Mój Boże! Przecież sam w tej chwili pomyślał, że mogą wejść do szafy, gdy będzie odwrócony tyłem! A czyż nie był odwrócony tyłem, a przynajmniej czy nie patrzył w trakcie rewizji szafy kilkakrotnie do wnętrza ubrania,

kieszeni lub rękawa, nie widząc równocześnie, co dzieje się w szafie? Jak mógł być takim idiotą! W czasie gdy wąchał wnętrza tych futrzanych rękawów, Oni, śmiejąc się z niego w kułak, cichutko przechodzili z ubrań czekających na sprawdzenie do ubrań już sprawdzonych i bez trudu wyprowadzili go w pole! Drżącymi rękami przekręca dwukrotnie klucz i otwiera szafę. Wszystko musi być sprawdzone ponownie. Widz nawet już nie protestuje. Chce mu się raczej płakać. Aktor również jest załamany. W jaki sposób sprawdzać teraz ubrania, by uprzedzić ich podstęp? W jaki sposób eliminować ubrania czyste, aby nie mogli się do nich dostać? Aktor wyrzuca wszystkie ubrania z szafy na podłogę. Szafa jest teraz pusta, absolutnie pusta. Czy nie lepiej zostawić szafę pustą, a ubrania niech leżą na podłodze? Mając ubrania na podłodze, zawsze będzie łatwiej sprawdzić jednym rzutem oka, czy nie dzieje się w nich lub z nimi coś niewłaściwego. Najlepiej w ogóle wyrzucić szafę i stale trzymać ubrania na wierzchu. To jasne, tak będzie najlepiej! Widz nie może się w tym miejscu powstrzymać od złośliwej uwagi, iż jutro rano, gdy będą wychodzić z domu, sprawy przedstawiać się będą w zupełnie innym świetle i szafa zostanie powtórnie napełniona, a drzwi zamknięte na klucz bez żadnych już wątpliwości. Aktor nie słucha Jego utyskiwań, lecz jeszcze raz lustruje dokładnie wnętrze szafy, które jest teraz idealnie puste. Następnie jednym szybkim ruchem zamyka obie połówki drzwi i w tym samym momencie otwiera je z powrotem z przejmującym dreszczem trwogi. Zapomniał zwrócić uwagę na odwrotną stronę skrzydeł drzwiowych! Oczyma wyobraźni widzi przez mgnienie oka małe, skulone postacie wiszące na obu skrzydłach na kształt nietoperzy. W ułamek sekundy później rzeczywistość rozwiewa jego obawy. Skrzydła drzwiowe są puste. Absolutnie nie jest uspokojony! To, że Ich nie znalazł, nie dowodzi wcale, że nie istnieją, dowodzi tylko tego, że źle szukał i tego, że na razie Oni są górą. Jeszcze raz sprawdza dokładnie zawartość szafy i to, czy skrzydła drzwiowe są puste, następnie odskakuje jak pasikonik i pozwala obu skrzydłom drzwiowym zamykać się powoli, obserwując bez przerwy, czy wszystko jest w porządku i czy nie widać w rejonie podejrzeń jakichś niepożądanych ruchów. Gdy obszar wnętrza szafy powoli kurczy się przed jego oczami, zasłaniany wypolerowanymi taflami drzwi, równocześnie świadomość Aktora zaczyna drążyć od nowa niepokój. Wydaje mu się, że w momencie, w którym wnętrze szafy zniknie całkowicie z jego oczu, Oni już tam będą. No jasne! Już wie nawet skąd!

Tylna ścianka szafy może być zdejmowana; a to, że wczoraj jeszcze siedziała mocno przybita gwoździmi, świadczy tylko o tym, że albo wczoraj niedokładnie ją zbadał, albo też sekretne wejście wykonano dopiero dziś! Podchodzi zrezygnowany do szafy i otwiera ją na oścież. Szafa jest pusta. To znaczy, że uciekli na moment przed otwarciem przez sekretne wejście w tylnej płycie. Wkłada rękę do szafy i próbuje pchnąć ściankę znajdującą się z tyłu. Ani nie drgnie! Może to znaczyć, że nie ma żadnego sekretnego wejścia i Widz, w którym w tym momencie budzi się nadzieja, iż spektakl będzie można mimo wszystko przerwać, podpowiada gorączkowo, że szafa na pewno jest i była pusta, że nie ma obserwatorów, a tylna ścianka przybita jest niesłychanie mocno półtoracalowymi gwoździmi do konstrukcji całości, poza tym jest wykonana ze zwykłej niepoliturowanej dykty, w której nie sposób jest ukryć jakiekolwiek sekretne wejścia czy tylko zamki. Może rzeczywiście wejścia nie ma, myśli Aktor, ale o wiele bardziej prawdopodobne jest to, że Oni potrafią zamaskować wejście nawet w jednorodnym arkuszu zwykłej dykty. Zresztą dykta nie jest jednorodna. Składa się z warstw drzewa i kleju. Aktor dałby głowę, że Oni potrafią dobrać się do takiej dykty w ten sposób, że nie pozostanie na niej nawet cień śladu. Nie można zamykać szafy. Najlepiej zostawić ją otwartą i wtedy – jeśli nie uchroni się jej przed Ich ingerencją – przynajmniej będzie się miało nieustanny i natychmiastowy wgląd do Ich głównej kryjówki. Aktor chowa klucz do kieszeni i zostawiając szafę otworem, podchodzi powoli do łóżka, które jest drugim elementem w całej mozaice potencjalnych kryjówek. Nauczony doświadczeniem z szafą, przede wszystkim zrywa z łóżka okrywający je kilim. Materace są puste i pokryte tylko cienkim prześcieradłem. Tu, na wierzchu, naturalnie nie ma Ich, ale Aktor podejrzewa, że siedzą pod łóżkiem i dlatego właśnie tak demonstracyjnie przeszukuje jego wierzch, gdyż liczy na to, że potrafi uśpić Ich czujność i gdy następnie gwałtownie schyli się, by zajrzeć pod łóżko, zostaną tym razem zdemaskowani. Zastanawia się teraz, jakim ruchem najszybciej i najbardziej niespodziewanie można będzie opuścić głowę na wysokość podłogi. Wykonuje tymczasem szereg ruchów mających za zadanie odwrócenie Ich uwagi od tego, że przygotowuje się do zadania Im ostatecznego ciosu; przygładza nieistniejące fałdy na prześcieradle, przyklepuje materace. Już! Jednym błyskawicznym zrywem rozpłaszcza swoją małą figurkę na podłodze, potrącając równocześnie

nogami krzesło z leżącym na nim kilimem, które z głuchym hukiem wali się obok. Pod łóżkiem jest ciemno i dlatego na nic nie przydaje się pośpiech i zamiar zaskoczenia Ich w chwili, gdy będą się tego najmniej spodziewali. Zanim wzrok Aktora przyzwyczai się do tej ciemności, Oni będą już gdzie indziej: w szafie, za jej uchylonymi drzwiami lub na łóżku. Z rezygnacją wstaje, podnosi krzesło i otrzepuje kilim. Należy teraz wziąć lampę stojącą na szafce nocnej i, trzymając ją ręku, jeszcze raz położyć się na podłodze, by dla świętego spokoju sprawdzić, czy mimo wszystko nie znajdują się pod łóżkiem. Aktor sądzi jednak, że w momencie w którym będzie gotowy do przeprowadzenia tego, co w tej chwili zamierzył, Ich już pod łóżkiem nie będzie, bo zostali dzięki jego niezręczności uprzedzeni o grożącym zdemaskowaniu. Chyba żeby mimo wszystko postanowili pozostać, licząc na to że on będzie właśnie tak myślał, jak obecnie myśli, i że opierając się na tym, zrezygnuje z dalszych poszukiwań pod łóżkiem. Jasne! Oni rzeczywiście mogą tak myśleć! Ten sposób działania doskonale odpowiada ich podstępnemu usposobieniu. Widz nie wytrzymuje w tym miejscu i usiłuje wyjaśnić Aktorowi, że nie można przecież wiedzieć nic konkretnego o Ich usposobieniu i jeśli już nawet jest na tyle głupi, by przyjąć za fakt Ich istnienie, to jednak nie powinien w tej swojej głupocie posuwać się poza pewne granice, których przekroczenie jest po prostu śmiechu warte. Tak, śmiechu warte i nic więcej! Po tej krótkiej, bezcelowej zresztą wymianie zdań, pantomima rozpocząć się może na nowo. Aktor podejmuje przerwane poszukiwania. Podnosi z szafki nocnej lampę osłoniętą olbrzymim abażurem z półprzezroczystego kartonu. Abażur ten z powodu swoich wymiarów nie pozwoli na oświetlenie lampą przestrzeni znajdującej się pod łóżkiem i Aktor, który już z doświadczenia wie o tym, zdejmuje abażur z żarówki, kładąc go na powierzchni rozesłanego łóżka. Lampa nocna ma zresztą jeszcze jedną wadę. Jej sznur jest zbyt krótki, by można nią było przesunąć wzdłuż całej szczeliny znajdującej się między łóżkiem a podłogą, a bez takiego przesuwania nie można w wystarczający sposób oświetlić całej podejrzanej przestrzeni, gdyż zostaną nieoświetlone pewne połacie zakryte nogami łóżka; zresztą poruszające się źródło światła o wiele łatwiej wydobywa z ukrycia obce elementy. Kontakt znajduje się na ścianie poza łóżkiem, a sznur lampy jest o wiele za krótki. Aktor klnie w myśli na ludzi, którzy produkują lampy z tak krótkimi sznurami. Posiada jednak przedłużacz używany jako sznur do elektrycznej kuchenki

i po połączeniu tego przedłużacza ze sznurem od lampy będzie mógł bez trudności oświetlić całą podejrzaną przestrzeń zamkniętą pomiędzy łóżkiem i podłogą. Kładzie więc lampę z powrotem na szafce nocnej i, mając bez przerwy na oku szafę i łóżko, niezręcznymi ruchami cofa się powoli w kierunku stołu. Na stole leży maszynka elektryczna do parzenia herbaty. W maszynce znajduje się sznur, który jest mu obecnie potrzebny. Aktor, mając bez przerwy na uwadze wnętrze szafy i powierzchnię łóżka, nerwowymi, a jednak mimo to ostrożnymi ruchami ślepca poszukuje maszynki. Zimny pot występuje Mu nagle na czoło i gardło ściska się z przerażenia. Odrywa natychmiast oczy od szafy i łóżka: Oni są tu, namacał ręką... No tak, dopiero teraz, gdy przekonał się, że to, co trzyma pod ręką, jest termoforem z wodą, który położył tu wczoraj; serce zaczyna bić tak silnie, że wydaje się, iż coś się tam w środku może nagle oberwać. Ręce drżą i nawet Widz jest wytrącony z równowagi. Przed chwilą sądził, iż mimo wszystko Aktor ma rację! Aktor natomiast już wraca do siebie. Jest przede wszystkim wściekły, że przez tę chwilę idiotycznego strachu – jak mógł być tak głupi, by sądzić, że będą mu leźli dosłownie w ręce – przerwał obserwację wnętrza szafy i powierzchni łóżka. Kto wie, czy Oni nie wykorzystali tego dla siebie. Zresztą na pewno wykorzystali! Oni wykorzystują przecież każdą chwilę jego słabości. Każdą najmniejszą chwilę jego słabości. Pod łóżkiem na pewno aż się roi! Przytrzymując jedną ręką maszynkę elektryczną, drugą wyciąga sznur z gniazdka. Ze sznurem w ręce podchodzi z powrotem do łóżka. Teraz bierze lampę nocną i wkłada wtyczkę od jej sznura w otwory kontrwtyczki na sznurze od maszynki. Połączenie należy teraz umocnić przez związanie kawałkiem nitki lub drutu, bo dymensja palców normalnej wtyczki przy lampie jest o wiele mniejsza niż otworów, które znajdują się w kontrwtyczce od maszynki i połączenie uległoby przerwaniu natychmiast po wypuszczeniu go z dłoni. Aktor rozgląda się bezradnie po pokoju. Nie chce wypuścić wykonanego już połączenia z ręki, a nie spostrzega w zasięgu drugiej ręki najmniejszego kawałka sznurka czy czegoś innego, nadającego się do wykorzystania w celu umocnienia połączenia. Trzymając więc cały czas połączenie w ręku – przy czym ręce jego drżą, co powoduje drganie światła trzymanej w jednej dłoni lampy i przerwy w dopływie prądu na skutek drgań ściskanego drugą dłonią połączenia – powtórnie kładzie się na podłodze, przesuwając lampą wzdłuż szczeliny znajdującej się pod

łóżkiem. Może się teraz przekonać, że nie ma Ich nigdzie w zasięgu wzroku. Kończy z żalem lustrację przestrzeni podłóżkowej, żywiąc nieustannie przekonanie, że to co najważniejsze musiał niechybnie przegapić. Podnosi się z niechęcią z powrotem na kolana, ale w chwilę potem jeszcze raz kładzie się na ziemi i ponownie dokładnie oświetla każdy szczegół zagrożonej Ich obecnością przestrzeni. Nadal jest przekonany, że może zajść okoliczność, w której przegapi najważniejsze. Przecież nieraz mu się zdarza, kiedy pragnie coś szybko znaleźć – jakiś przedmiot, który zapodział się ogólnym galimatiasie i bałaganie królującym niepodzielnie w pokoju – że patrzy wtedy przez dłuższy czas na ten właśnie poszukiwany przedmiot, który leży sobie najspokojniej na wierzchu choćby stołu, niczego nie dostrzegając; gdyby go ktoś wyrwał nagle z transu poszukiwań i spytał, jak wygląda to, czego szuka i do czego to ma służyć, nie umiałby udzielić jasnej odpowiedzi. Nie umiałby udzielić żadnej odpowiedzi! Po prostu myśli wtedy o czym innym, a o czym – tego też zbyt dobrze nie wie. W obecnej sytuacji również nie można być zupełnie pewnym, że się Ich nie dostrzegło. Skąd bowiem Aktor może wiedzieć, czy Ich nie dostrzegł? Być może patrzył na Nich jak baran przez parę sekund, myśląc o tym, gdzie się ukryli, nie mając uwagi skupionej na tym, jak wyglądają, a potem podniósł się na kolana, spokojny, że pod łóżkiem jest czysto. Spokojny? Właściwie coraz bardziej zaniepokojony! Jak świetnie potrafią się ukryć, jeśli ciągle nie może Ich odnaleźć! Jeszcze raz kładzie się więc na podłodze i znowu z niesłychaną drobiazgowością oświetla przestrzeń znajdującą się pod łóżkiem. Przez cały czas powtarza cicho w myśli nazwy tego, co spostrzega. Lewa przednia noga od łóżka, lewa tylna noga od łóżka, prawa tylna noga od łóżka, prawa przednia noga od łóżka, podłoga, klepki dębowe kładzione w kierunku poprzecznym do kierunku, w którym leży łóżko, raz, dwa, trzy, cztery, pięć, sześć, siedem; siedem i pół rzędu klepek dębowych kładzionych w rzędy prostopadłe do kierunku, w którym ustawione jest łóżko, a raczej łóżko ustawione jest prostopadle do kierunku, w którym położone były rzędy klepek, bo przecież klepki były kładzione wcześniej, a łóżko zostało wniesione później i ustawione w kierunku prostopadłym do rzędów, w których położone były klepki; z tyłu listwa przypodłogowa o przekroju trójkątnym z małym podłużnym wyżłobieniem na jednej trzeciej wysokości, listwa położona przy ścianie równoległej do kierunku ustawienia łóżka i przy ścianie

prostopadłej do kierunku ustawienia łóżka; listwa położona przy ścianie równoległej do kierunku ustawienia łóżka jest na przestrzeni znajdującej się pod łóżkiem połączona i w miejscu połączenia przecięta jak kiełbasa pod kątem około sześćdziesięciu stopni, a w części listwy, która leży na wierzchu – to znaczy w tej jej części, która położona była później – tkwi gwóźdź, z którego widać tylko łepek, nie widać natomiast połączenia listew obu ścian, gdyż zasłania je prawa tylna noga łóżka; teraz dopiero widać, należy się w tym celu wychylić wraz z lampą na bok. Łóżko, a właściwie przestrzeń pod łóżkiem została zbadana, lecz Aktor jest z tego badania niezadowolony, nadal pokutuje w jego świadomości natrętna myśl, że przegapił to co najważniejsze. Znowu stara się zgiąć, aby jeszcze raz sprawdzić, co znajduje się pod łóżkiem, lecz natychmiast prostuje się poderwany śmiechem Widza. Już wie, że zaglądanie pod łóżko jest zbyteczne. W trakcie gdy On schyla się, by złapać Ich w domniemanej kryjówce, Oni przebiegają spod łóżka do stołu i chowają się po szufladach. Nie ma sensu przewracać szuflad, gdyż zawsze – tak jak w szafie i [w] łóżku – będą w tej szufladzie, do której się w danym momencie nie zagląda. Jest już zmęczony, a okazuje się, że właściwie cała dotychczasowa robota była bezcelowa; może nie bezcelowa, lecz zmarnowana, nie dała żadnych rezultatów, wszystko nadal jest w punkcie wyjściowym, z tym że wzrósł niepomiernie bałagan w pokoju. Czy w poszukiwaniach nie popełnił zasadniczego błędu? A jeżeli miejsce, z którego obserwują Oni pokój, znajduje się poza jego granicami? Aktor zwraca swój wzrok w kierunku okna. Na dworze panuje już nieprzebity mrok, ale zanim on zapadł, widać było, że *vis-à-vis* okna rosną szeregiem stare drzewa. Natychmiast w wyobraźni Aktora rysuje się niesłychanie sugestywnie obraz jakichś pokurczonych dziwnych postaci, pod którymi wśród nieprzebitego mroku nocy i szumu deszczu uginają się, trzeszcząc, stare konary drzew. Jak zafascynowane, w poczuciu swego obowiązku czy też pędzone jakąś siłą przerastającą Ich zmęczenie i surowość przyrody, siedzą wśród gałęzi jak stare, smutne pawie, a oczy Ich wszystkich wlepione są w oświetlony prostokąt jego okna. Jednym szarpnięciem Aktor zasuwa storę. Prawie jednocześnie jednak zaczyna żałować swego czynu. Pomiędzy storą i oknem wytwarza się teraz przestrzeń zakryta, która pod wieloma względami przypomina wnętrze szafy lub wnękę pod łóżkiem. Poprzednio mógł być wprawdzie – i był prawie na pewno – obserwowany

przez ukrytych w listowiu drzewnym obserwatorów, obecnie jednak ci sami obserwatorzy mogą niesłychanie delikatnie wspiąć się po murze, wyjąwszy szybę z okna dostać się do przestrzeni za storą i stamtąd w dalszym ciągu obserwować Aktora. Widz uspokaja Go zapewnieniem, że wyjęcie szyby z okna będzie natychmiast zasygnalizowane drgnięciem story na wietrze, jak też głośniejszym dźwiękiem ulewy za oknem. Aktor zgadza się z tymi uwagami, ale widzi inne złe strony sytuacji, w której stora będzie zasunięta. Oni mogą być, jak to się już przekonał – Widz podpowiada, że się wcale nie przekonał, ale Aktor go nie słucha – wewnątrz pokoju i wystarczy chwila nieuwagi, by wśliznęli się za storę, a wtedy będzie już za późno. Takie zasuwanie story jest po prostu karygodnym ułatwieniem Im roboty, jest po prostu podsuwaniem sposobności i kuszeniem losu. Przychodzi Mu natychmiast do głowy, by sprawdzić, czy nie uda się zwabić Ich celowo poza zasłonę story i w ten sposób zlokalizować jakoś w terenie, który można bez trudu w chwilę potem skontrolować. Myśl ta wydaje Mu się świetna i celowo odwraca się tyłem, patrząc na wnętrze szafy, lecz już w następnym momencie żałuje swego kroku. Jeżeli nie było Ich dotychczas za storą, to było to przynajmniej jedno wolne miejsce, jedyny bezpieczny fragmencik całego pokoju. Teraz, gdy tak lekkomyślnie odwrócił się tyłem, umożliwił im wśliznięcie się za zasłonę i choćby musieli natychmiast stamtąd uciekać, to już będą mieli pewne rozeznanie w tym obcym dla nich dotychczas terenie. Niewątpliwie zrobił głupstwo, nie pierwsze zresztą dzisiaj! Odsuwa z powrotem storę i sprawdza, czy nie ma Ich gdzieś w miejscu, które ona poprzednio zasłoniła. Miejsce to jest puste, ale za to wraz z odsunięciem story Aktor naraża się powtórnie na obserwację tych, którzy mogą siedzieć i niechybnie siedzą na drzewach. Należy storę natychmiast zasunąć! Tak, ale w tym wypadku wytworzy się znowu niewidoczny teren pomiędzy storą a oknem. Nie ma wyjścia, myśli z przerażeniem aktor. Nie ma wyjścia! Jest wyjście, idioto, podpowiada mu Widz, który z nudów postanawia przyjąć reguły gry, mimo iż nadal wydają mu się absurdem. Należy na parapecie okna postawić lampę zwróconą żarówką w stronę szyby; światło lampy padać będzie na dwór, na drzewa i oślepiać obserwatorów, zaś nieliczne odbite od szyby promienie rozjaśnią pokój w zupełnie wystarczającym stopniu, by można się było w nim poruszać, nie dość jednak jasno, by z zewnątrz można było cokolwiek zauważyć!

Aktor posłusznie idzie w kierunku łóżka, zabiera stamtąd lampę i kładzie na oknie, obracając abażur tak, aby główny snop światła padał po jej zapaleniu na drzewa rosnące po przeciwnej stronie. Teraz należy wziąć sznur z maszynki do parzenia herbaty i sznur z żelazka do prasowania, które razem połączone pozwolą na zapalenie lampy w tak odległym od kontaktu miejscu. Aktor idzie w kierunku półki, na której leży żelazko, i czuje, że jest już niesłychanie zmęczony; krople potu pokrywają szczelnie Jego czoło, koszula lepi się do ciała. Nie może jednak przerwać w tak ważnym momencie. Bierze żelazko i wyciąga z niego sznur, następnie ze sznurem w ręce idzie w stronę łóżka, gdzie zostawił sznur od maszynki. Teraz trzyma już w ręce oba sznury i wraca do stołu, by wziąć kawałek celuloidowego przylepca, którym je połączy, gdyż dymensje otworów i wtyczek nie pokrywają się ze sobą, a Aktor wie, że nie będzie mógł trzymać przez pozostałą resztę wieczoru obu połączeń w rękach. Teraz, gdy oba sznury są połączone, idzie, trzymając je wraz z przylepcem, w stronę stojącej na oknie lampy i łączy z kolei sznur lampy z tym spreparowanym *ad hoc* przedłużaczem. Połączenie wzmacnia przylepcem. Gdy już ta część roboty została wykonana, Aktor jest trochę uspokojony, ponieważ bardziej skomplikowane i dłuższe czynności fizyczne napawają Go zawsze przekonaniem, że coś czyni, ażeby zapobiec temu, co Go niepokoi; że to coś, co czyni, czyni w sposób celowy, że jest to nieodzowne i pozwoli Mu w mniejszym lub większym stopniu na opanowanie sytuacji. Teraz, trzymając wtyczkę w ręku, podchodzi do łóżka i wkłada wtyczkę w kontakt znajdujący się z tyłu w ścianie, następnie wraca do okna i naciska taster lampy. Jaskrawe światło wydobywa z mroku pocięte pasmami deszczu korony drzew, na które dramatyczną postrzępioną krechą kładzie się cień jednego z ramiaków okna. Następnie Aktor zbliża się do drzwi wejściowych i przekręca taster lampy centralnej. Pokój pokrywa się półmrokiem i tylko jak olbrzymi ekran telewizyjny lśni prostokąt okna wypełniony zielenią liści i deszczem. Ci za oknem, o ile istnieją, zostali zaszachowani. Teraz należy zająć się tymi, którzy niewątpliwie ukrywają się jeszcze w pokoju. Szafa jest stale pod czujną obserwacją, łóżka niestety nie da się odwrócić na bok ani do góry nogami, gdyż Aktor jest na to za słaby. Należy mieć po prostu baczną uwagę na łóżko i gdy wszystkie pozostałe miejsca zostaną sprawdzone, trzeba będzie jeszcze raz sprawdzić łóżko, a następnie nie spuszczać już z niego oka. Tyle

czasu stracił na okno, a tymczasem Ci wewnątrz pokoju mogli już idealnie ukryć się pod stertą wyrzuconych z szafy ubrań, w szufladzie stołu, której jeszcze nie sprawdzał, lub gdziekolwiek indziej w morzu drobiazgów i szpargałów, które zalegają cały pokój. Aktor jest nieludzko zmęczony. Rozważa, skąd teraz zacząć dalsze poszukiwania: od szuflady czy od sterty ubrań. Widz postanawia kuć żelazo póki gorące. Co to za wrogowie, którzy ukrywają się w szufladzie! Jak Aktor może bać się kogoś, kto jest taki mały! Negatywny wynik dotychczasowych poszukiwań świadczyć może tylko o tym, że mityczni Oni, o ile istnieją, bardziej obawiają się kontaktu z Aktorem niż On z Nimi; przecież, gdyby się Go śmiertelnie nie obawiali, nie uciekliby z takim nakładem wysiłku w tak rozmaite miejsca; zresztą całe to rozumienie jest i tak niepotrzebne, bo Oni nie istnieją. Aktor nie odebrał przecież w tej sprawie ani jednej bezpośredniej czy też pośredniej informacji przekazanej Mu przez zmysły dotyku, słuchu lub wzroku, jeżeli nie liczyć pomyłek takich jak ta z termoforem; jeśliby Oni mogli i mieli Jemu zagrażać, to przecież zagrożenie nie może mieć charakteru niematerialnego, bo nie będzie wtedy zagrożeniem, a Oni z kolei nie mogą mieć charakteru materialnego, bo gdyby taki charakter mieli, to by Ich już Aktor dotychczas spostrzegł i zdemaskował. Czyż mogą siły niematerialne zagrażać materialnym? Cóż to w ogóle za wrogowie, cóż to za obserwatorzy, którzy nie wiadomo w jaki sposób obserwują, którzy są raz wielcy jak szafa, a drugi raz mali jak szuflada! To absurd, uważa Widz. To czysty absurd! Właściwie Aktor skłonny byłby Widzowi przyznać rację, ale nie w ten sposób, jak Widz sobie to wyobraża. I On już od dłuższego czasu myśli, że wrogowie, których dotychczas ścigał, zapewne nie istnieją, lecz że nie istnieją w tej postaci, w jakiej ich sobie wyobraził. Cała sprawa jest bardziej skomplikowana! Skoro Aktor podejrzewa, że raz są tacy wielcy jak szafa, a drugi raz tacy mali jak szuflada, że mogą w zależności od potrzeby zmieniać swe wymiary i ukrywać się na drzewach, w szparze od podłogi, pod łóżkiem, [za] storą, to dlaczego, kierując się ciasnym antropomorfizmem, nie zrozumiał, że mogą być także inni i nie muszą mieć nóg, rąk, oczu do podpatrywania i uszu do podsłuchiwania, lecz mogą się manifestować w jakiś zaszyfrowany, ukryty sposób, którego On nie potrafi przejrzeć? Czy te ubrania, które leżą na podłodze, są na pewno Jego ubraniami, czy któreś z tych ubrań nie jest po prostu czymś innym, co przybrało tylko formę ubrania? Aktor stara się przypomnieć, ile ubrań

i płaszczów posiada, lecz roztrzęsiona pod wpływem napięcia nerwowego pamięć jest pusta jak szafa, z której je powyrzucał. Zresztą – przychodzi Mu do głowy – to byłoby zbyt proste; istnieją tysiące, setki tysięcy, miliony rozmaitych treści i znaczeń wynikających ze wzajemnych związków i stosunków między przedmiotami, nie sposób tego rozszyfrować. Już przedtem zauważył, że rzędy klepek w podłodze biegną w kierunku prostopadłym do kierunku, w którym ustawione jest łóżko, czy też raczej, że łóżko ustawione jest w kierunku prostopadłym do rzędów klepek. Czy to ma jakiekolwiek znaczenie? Przecież gdyby łóżko ustawić przeciwnie, powstałaby jakaś zupełnie inna sytuacja i to również miałoby jakieś znaczenie przeciwne do znaczenia obecnego. Jakie jest to znaczenie obecne i jakie byłoby to znaczenie przeciwne? Może Oni są w tym znaczeniu? Na pewno są w którymś znaczeniu, lecz nie wiadomo w którym; nie wiadomo, czy raczej przestawić łóżko, czy też zostawić tak jak jest, czy też jest to zupełnie obojętne, bo w obu wypadkach łóżko jest bez znaczenia, czy też w obu wypadkach ma znaczenie, którego treść jest niebezpieczna dla Aktora. Klepki są poukładane w rzędach. Rzędów tych wypada siedem i pół na długość łóżka, co również nie jest bez znaczenia; gdyby klepki były dłuższe, rzędów tych byłoby mniej, gdyby zaś były krótsze, rzędów tych byłoby więcej – najprostsze, najzwyklejsze, banalne prawdy stają się nagle ogromnie pojemne w znaczenia, ukrywają za sobą całe pokłady enigmatycznych treści. Dlaczego pod łóżkiem mieści się akuratnie siedem i pół rzędu klepek? To nie jest, jak myśli głupi Widz, wynik określonej długości jednej klepki i określonej długości łóżka, lecz szyfr, który ukrywa Ich obecność. Jeśli nawet zerwano by klepki i zastąpiono je linoleum lub poliestrem, to nie udałoby się Ich wypędzić, bo równocześnie musiałyby ulec zmianie inne układy, które liczą się na miliony i Oni mogliby właśnie być w tych układach. Już przeniesienie lampy na okno było stworzeniem jednego z takich układów, nowych układów, wyrzucenie rzeczy z szafy również. Jeśliby teraz z powrotem zapełnił szafę, to niczego nie rozwiąże, gdyż równocześnie pozostałyby inne układy i wzajemne powiązania, którymi pokój poprzewiercany jest jak refleksami światła z rozbitego zwierciadła. Na przykład kartki papieru na stole leżą niektóre pod kątem prostym, inne pod kątem ostrym, inne pod rozwartym. Z pozoru nie ma w tym nic dziwnego, lecz Aktor nie wierzy już w pozory. Najłatwiej dać się uśpić pozorom! To są również

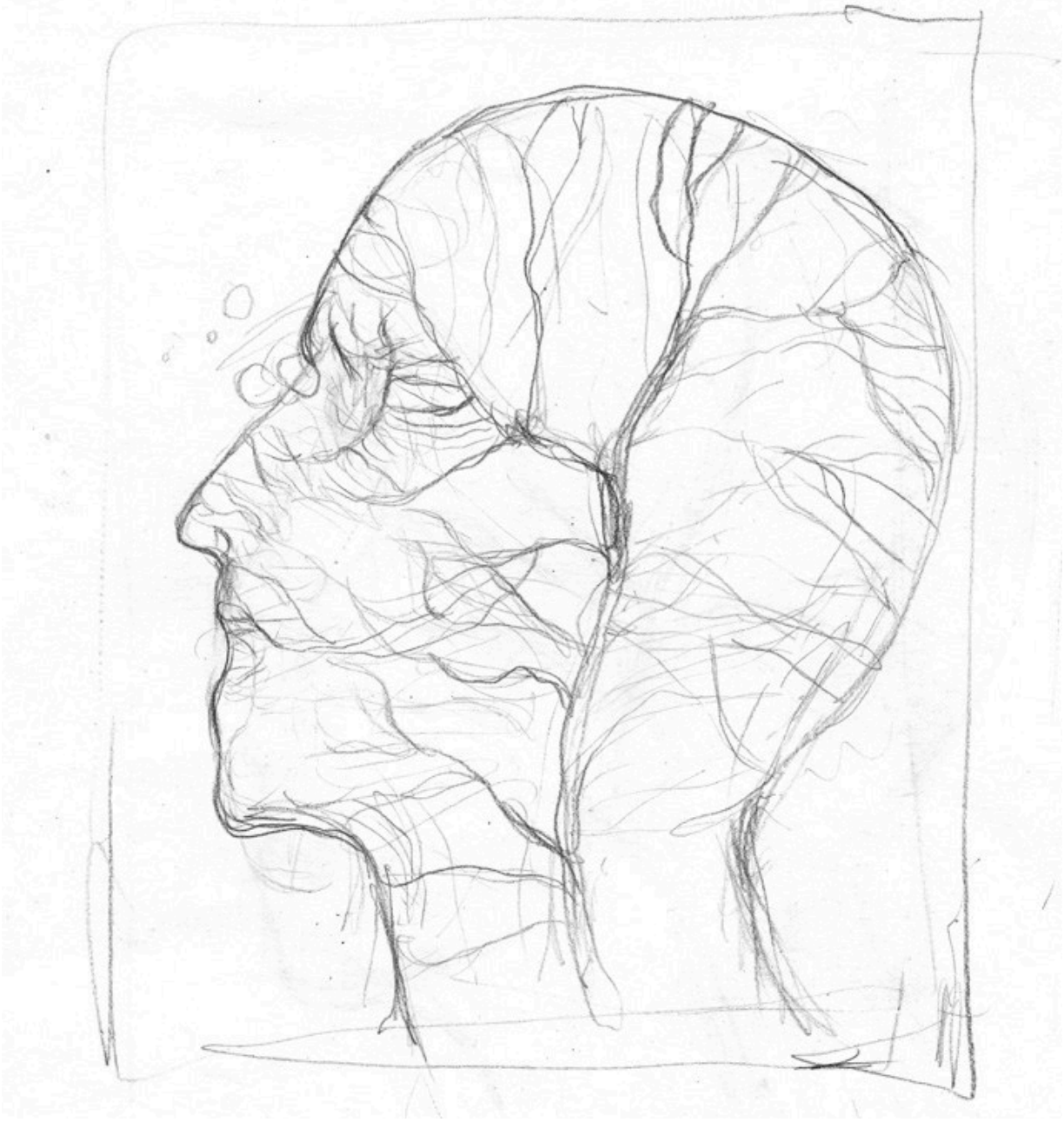
znaczenia, a ich stosunek do Aktora i ich stosunek do pozorów, jakie stwarzają, w dalszym ciągu powołuje do istnienia inne znaczenia i znaczenia znaczeń. Atmosfera pokoju drży cała od nieustannych wibracji przegrupowań znaczeń, pozorów stanów zagrożenia. Wszystko jest w nieustannym ruchu i zmianie jak w mikrokosmosie materii. Jak wokół jądra atomu, krążą wokół Aktora odpryski rozpadających się i ponownie łączących powiązań. Nerwowym ruchem cofa się i zawadza nogą o sznur od lampy stojącej na oknie, która z trzaskiem spada na podłogę i pogrąża pokój w ciemnościach. Wyzwala to w Aktorze i w Widzu paroksyzm zwierzęcego lęku, który pcha ich na oślep najkrótszą drogą w kierunku tastra lampy centralnej znajdującego się obok drzwi wejściowych. Ciemność jednak i wstrząs nerwowy na kształt wibrujących przed chwilą w przestrzeni pokoju związków znaczeń zmieniają teraz jego kształt i rozmiary. Nie wiadomo, gdzie podziały się drzwi wejściowe. Nie wiadomo, gdzie jest stół; Aktor potyka się o porozrzucane przedmioty i uderza jak oślepiona słońcem sowa o ściany i meble, wreszcie wpada z rozpędu na stertę wyrzuconych z szafy ubrań i wykłada się na nich jak długi. Nie ma już czasu na rozmyślanie o stanach zagrożenia i o Ich obserwacji! Nawet Oni już w tej chwili nie istnieją! Istnieje tylko strach i strach ten dzielą w tej chwili pospołu Aktor i Widz, zakopując się jak zwierzę w stercie ubrań, by spędzić tam noc aż do pierwszych odblasków świtu. Sztuka, w której ekspozycji dzisiaj uczestniczyli, nie posiada drugiego dna. Być może nie posiada także sensu. Kończy się zawsze późną nocą, a po jej zakończeniu, mimo iż gasną światła w teatrze, widzowie i aktorzy nie rozchodzą się do domów. Wszystko trwa z pozoru bez zmian i wieczór jest podobny do wczorajszego wieczora, a noc do wczorajszej nocy, o ile naturalnie jest jakikolwiek sens używania takich określeń jak „wczoraj" i „dziś", z pozoru bowiem nie ma żadnego postępu czasu, nie ma zmiany, nie ma ruchu, nie ma wpływu czynników zewnętrznych. Z pozoru tylko. Jest bowiem w sztuce pewien element powolnego ruchu, którego właściwie niepodobna od razu dostrzec. Tym elementem jest wiek Aktora, który staje się coraz starszy i starszy z godziny na godzinę, z dnia na dzień, z roku na rok. Wraz z Aktorem starzeje się także Widz. Mimo iż Aktor i Widz stanowią tę samą osobę, to jednak Widz starzeje się szybciej. Być może dlatego, że obserwując i kontrolując Aktora, mimo wszystko bardziej się męczy. Poza tym sądzi zapewne, że jest za Aktora odpowiedzialny.

W krótkich momentach sztuki, między jedną czynnością a drugą, myślą obaj, co stanie się z Aktorem po śmierci Widza i obaj zdają sobie sprawę, że nastąpią wtedy godziny szaleństwa, krótkie godziny szaleństwa, za które trzeba teraz płacić całymi latami samokontroli.

pieczne i [redacted] że właśnie t a miniona współczesna [redacted] lub przyszła czynność wywołuje tego rodzaju obawy, a nie mityczni Oni, [redacted] którzy istnieją tylko w wyobraźni Aktora. Podsuwa Aktorowi myśl by [redacted] raczej [redacted] dokładnie zaułki przeszukać własną [redacted] pamięci i tam znaleźć przyczynę obawy. Wie jednak i doskonale rozumie to, że Aktor nie może przyjąć tych jego argumentów i [redacted] jeżeli nie wzruszy otwarcie ramionami i nie wykrzywi się pogardliwie lecz w zamian za to uda, że się głęboko zastanawia to tylko po to by Oni nie [redacted] odgadli że zdaje sobie sprawę z tego [redacted] iż jest obserwowany i by nie domyślili się tego, że wie jak bardzo są niebezpieczni. Ostatecznie więc [redacted] Mimo [redacted] interwencji Widza Aktor przystępuje [redacted] wstaje z krzesła i podchodzi do szafy do poszukiwań. Szafa której wnętrze jest ogromne ciemne i szczelnie wyłożone ubraniami. Gdyby sam miał znaleźć [redacted] ukryte skąd chciałby obserwować pokój wybrał by przedewszystkim szafę [redacted]

Aktor odsuwa delikatnie poszczególne ubrania i sprawdza dokładnie czy nie [redacted] schował się ktoś pod [redacted] nimi [redacted] za nimi [redacted], lub między nimi. [redacted] Upewniwszy się już że w szafie nie ma nikogo zamyka powoli drzwi od niej, a klucz od drzwi przekręca dwukrotnie tyle ile pozwala zamek. Przekręciwszy klucz wyciąga go z dziurki i chowa do kieszeni. W tym właśnie momnecie powstaje pierwsza wątpliwość: Czy drzwi został rzeczywiście zamknięte? [redacted] Klucz mógł się przekręcić dwukrotnie, Aktor pamięta jak przekręcał klucz - ale zamek mógł być uszkodzony [redacted] i klucz przekręcając się nie zamknął drzwi. Nie [redacted] zwracając uwagi na rady Widza który usiłuje wytłomaczyć mu że jeżeli zamek w [redacted] dotychczas nie był uszkodzony nie było powodów do powstania uszkodzenia akurat w tej chwili, Aktor sięga do kieszeni po klucz który schował tam przed chwilą. Konstrukcja drzwi jest taka, że nie można sprawdzić czy drzwi są zamknięte bez włożenia klucza do dziurki gdyż brak jest [redacted] jakiegokolwiek uchwytu pozwalającego na pociągnięcie drzwi [redacted] ku sobie. Aktor przyrzeka sobie, że już jutro wezwie stolarza by wprawił dodatkowy uchwyt do drzwi od szafy [redacted] to samo przyrzeka sobie w tej chwili Widz, który jednak nie może [redacted] zapomnieć o fakcie, że wczoraj [redacted] uczynili obaj takie same postanowienie i że gdy będzie dzień

Fragment maszynopisu *Obserwatorzy*



Zdzisław Beksiński

Manekiny

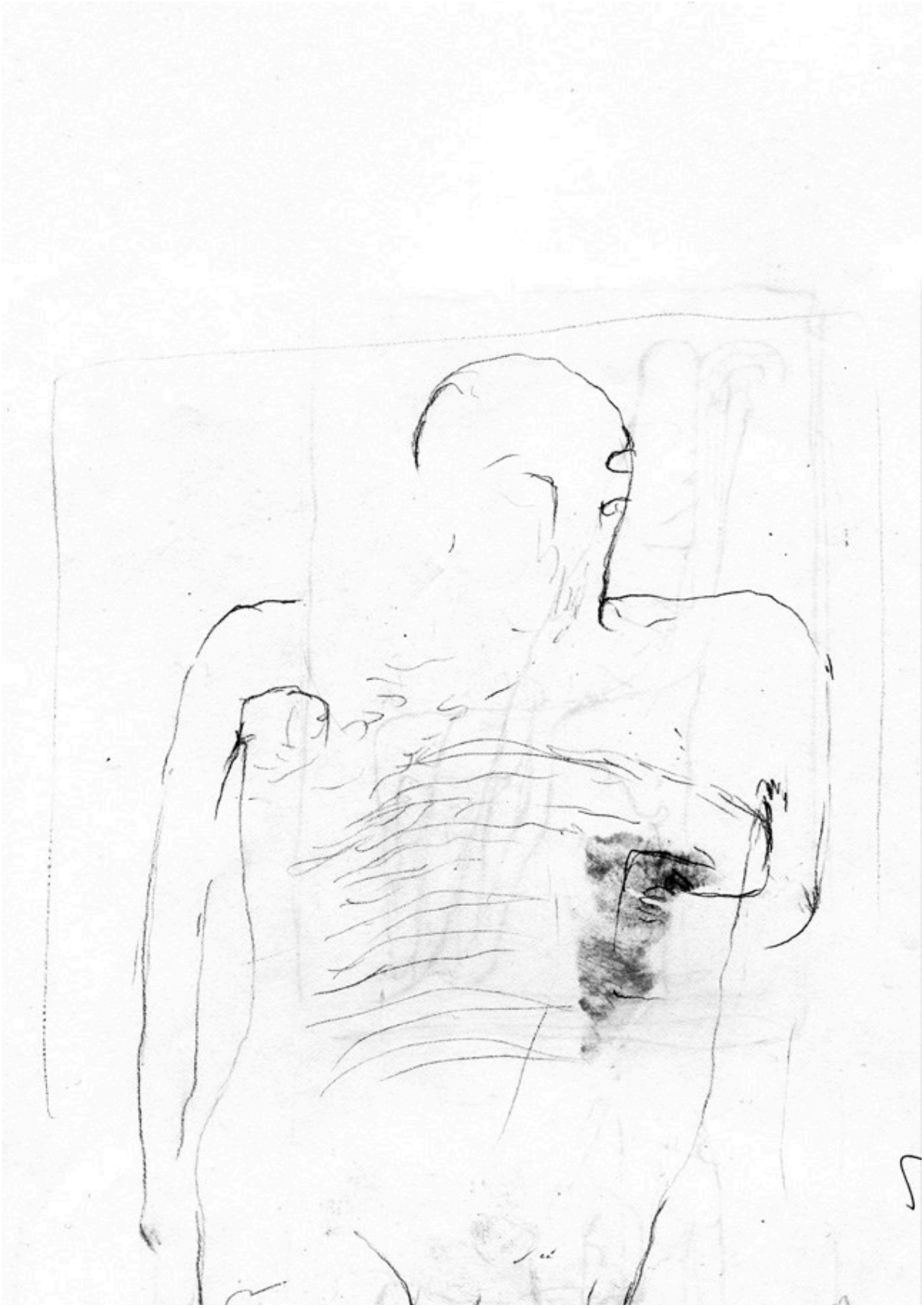
Mieszkanie starca zajmuje dwie kondygnacje. Stary jest kaleką, ma sparaliżowane nogi, może w ogóle nie ma nóg, bo stracił je na wojnie lub w wypadku samochodowym; zresztą możliwe jest także i to, że symuluje bezwład nóg, skłoniony do tego sobie tylko wiadomymi powodami – w każdym razie starzec porusza się wprawdzie o własnych siłach, lecz tą siłą jest siła rąk, które obracają korbę wózka na wielkich szprychowych kołach sunącego po czerwonym dywanie niższej kondygnacji. Starzec jest niecierpliwy i zły. Dziewczyna, która zdejmuje pokrowce i przebiera manekiny, jeszcze chyba śpi. To skończone draństwo – spać jeszcze o tej porze! Gdyby potrafił lub gdyby mógł, wyjechałby po schodach na górną kondygnację, wyciągnął to bydlę z łóżka lub z wanny, w której bez przerwy się moczy. Ze wściekłością atakuje uchwyt korby i pędzi z powrotem wzdłuż korytarza. Po drodze myśli, co by zrobił: złapałby ją za włosy i tłukł tą wymalowaną gębą o lustro w łazience: masz kurwo jedna, naucz się, gdzie twoje miejsce, masz pielęgnować manekiny, masz pielęgnować manekiny, masz rozbierać manekiny, masz ubierać manekiny, ty wstrętna wymalowana kurwo, naucz się gdzie twoje miejsce, nie będę cię karmił za darmo! Wpada na środek hallu, robi zręcznie ósemkę, omijając wszystkie manekiny, nie potrącając chińskich waz, które stoją na podłodze, zatrzymuje wózek przed schodami prowadzącymi na antresolę. Drze się na całe gardło. Umarłego by zbudził. Dziewczyna jednak nie schodzi ani

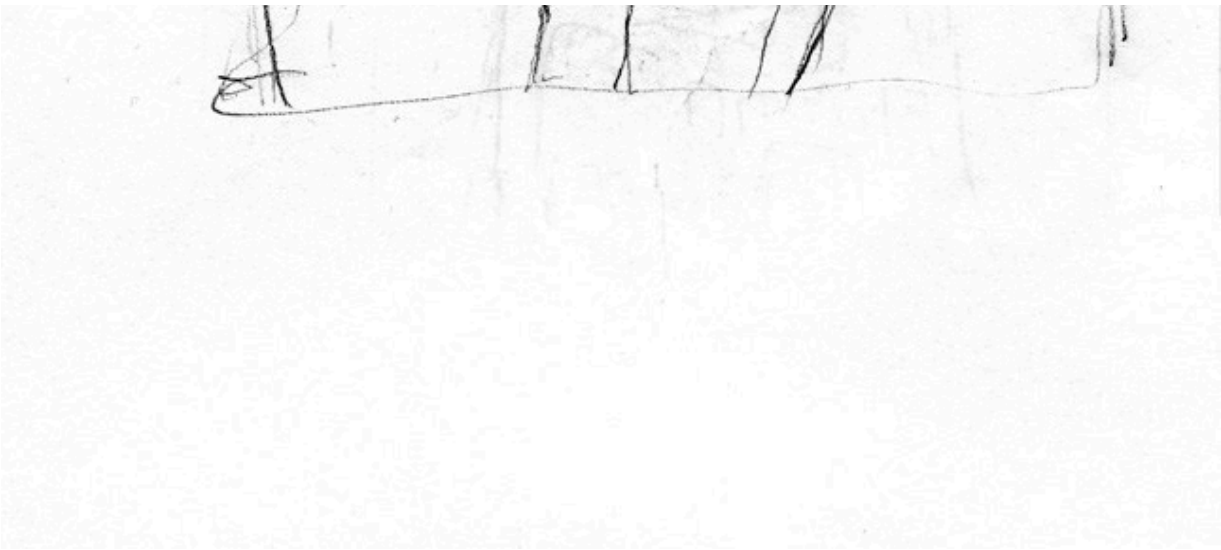
nie odpowiada. Już jest najwyższy czas, aby zacząć zdejmować pokrowiec z manekina. Zawsze rano zaczynają. Bez tego nie można nawet zjeść śniadania. Drżą mu ręce. Rozgląda się po hallu, manekiny pozakrywane są pokrowcami, myśli o ich włosach, o długich perukach zrobionych z różnokolorowych włosów: dziecięce zabawy, indiańskie skalpy; może ona umarła i nie zejdzie, może utopiła się w wannie, kto w takim razie zajmie się manekinem! Ogarnia go panika. Jest już niezwykle późno, trzeba zająć się manekinem, jeśli wszystko ma się odbyć w czasie; każda rzecz ma swój czas, wszystko poukładane jest od lat jak pieczątki na biurku pedantycznego urzędnika: od tej do tej się śpi, od tej do tej się je, pozostały czas zajmują manekiny, dziewczyna rozbiera i ubiera manekiny, dlaczego do tej chwili nie zeszła? Szarpiąc korbę, drze się znowu. Teraz dziewczyna schodzi. Schodzi powoli jak królowa w czasie uroczystości koronacyjnych, rozgląda się sennym i obojętnym wzrokiem dookoła. Pewnie się znowu moczyła w łazience. Chociaż nie, ona moczy się dopiero potem, gdy skończy swoją robotę przy manekinie, którego jej wskaże. Jest nadal wściekły! Można by pomyśleć, że to nie ona od niego, lecz on od niej jest zależny! Gdyby chciał, mógłby ją przecież wyrzucić w ciągu pięciu minut, tak jak tyle innych, które nie umiały pracować, dla których nawet ta przypominająca zabawę praca była zbyt uciążliwa. Pozostały tylko ich włosy. Nadto zniecierpliwiony, by mówić cokolwiek, wskazuje jej pierwszego z rzędu manekina pokrytego sięgającym do ziemi ortalionowym pokrowcem. Dziewczyna posłusznie rozpina powoli błyskawiczny zamek. Metaliczny, drażniący gwizd i szelest zsuwanego ortalionu. Pierwszy rzut oka na odsłonięty manekin. Od niego zaczyna się liczyć dzień. Stary uspokaja się. Nieruchoma twarz i wspaniałe rude włosy; nieruchoma twarz, która nie gada i nie płacze; zamknięte lub rozchylone w zależności od wprawionego w gumę zawiasu usta; usta, które nie wyrzucają z siebie tysięcy idiotycznych słów, nie jazgoczą, nic nie żądają, nigdy nie mają racji, [usta] których nie trzeba karmić, których nie trzeba słuchać ani się ich radzić; wspaniały wynalazek; ci, co produkują manekiny, powinni pierwsi iść do nieba; dziewczyna, milcząc jak zwykle – za to się przecież płaci, musi kurwa znać swoje miejsce – dziewczyna czesze teraz manekina, długie rude włosy spadają na ramiona i puszysty sweter, długie rude naelektryzowane włosy z drobnym szelestem podnoszą się do grzebienia, nieruchome oczy patrzą z uśmiechem na starca w fotelu.

„Teraz pomaluj ją”, mówi rozkazującym głosem i dziewczyna przysuwa stolik na kółkach, podnosi ukryte na zawiasie lustro, naciska guzik i bezszelestnie rozchyla się blat, a spod niego silniczek elektryczny wypycha w górę półkę zastawioną szczelnie całą kolekcją przyborów kosmetycznych. Stary włącza wsteczny bieg i, zaciskając rękę na korbie napędu, aż bieleją chrząstki palców, cofa się, omal nie potrącając wielkiej chińskiej wazy stojącej na podłodze za jego plecami. Nie ma obawy. Codziennie od dziesiątków lat wykonuje ten sam manewr, te same ruchy. Przedmioty stoją tam, gdzie je kazał postawić wtedy, gdy kupił pierwszego manekina i kupił mu pierwszą perukę; mógłby pomiędzy nimi jeździć dwustukonnym wózkiem ortopedycznym z zamkniętymi oczami i z szybkością stu kilometrów na godzinę. Jego ruchy i jego trasa są dokładnie wyliczone jak ruchy i trasa dzikiego zwierzęcia w zbyt małej klatce ogrodu zoologicznego. Widział w młodości takie zwierzę. Trzy kroki w lewo, obrót głową, trzy kroki w prawo, obrót głową, trzy kroki w lewo, obrót głową, trzy kroki w prawo, obrót głową; cały dzień, byle tylko słońce nie świeciło w klatkę: trzy kroki w lewo, obrót głową, trzy kroki w prawo, obrót głową, cały dzień, i cały tydzień, cały miesiąc i cały rok, ciągle trzy kroki i trzy kroki; i głowa, która obraca się raz w lewo, raz w prawo. On jest też w klatce i zna swoją klatkę o tyle lepiej, o ile człowiek przerasta inteligencją zwierzę. Podczas gdy dziewczyna zakrywa sweter manekina plastikową folią i rozpoczyna makijaż, starzec krąży po klatce. Kręcąc korbą napędzającą i zręcznie posługując się małą kierownicą, wymija gęsto rozstawione sprzęty i pokryte ortalionowymi pokrowcami manekiny, chińskie wazy i rozłożyste krzewy filodendrona. Jest wiele manekinów; jest bogaty i ma wiele manekinów. Manekiny stoją w całym domu, w hallu, w salonie i na korytarzu; dobre manekiny wykonane z gumy mikroporowatej, lateksu i poliuretanu, zaopatrzone wewnątrz w zawiasy i sprężyny, pokryte [z] zewnątrz imitacją skóry, ogrzewane od środka energią elektryczną z ukrytych w czaszkach akumulatorów. Ci, co projektują manekiny, powinni iść do nieba. Manekiny nie mówią, nie żądają, nie pragną niczego dla siebie – to najważniejsze: nie pragną niczego dla siebie i nie przeszkadzają; pozwalając się oglądać, pozwalając się wykorzystywać, same nie oglądają i nie wykorzystują. Są ciepłe, myśli stary, pozwalają się wszędzie dotykać, głaskać, są ciepłe i gładkie, dotyki nie sprawiają im przykrości ani rozczarowania; nie żądają niczego dla

siebie, może je wszędzie dotykać i głaskać po imitacji skóry, która jest jak prawdziwa skóra, ale nie poci się, nie śmierdzi, nie trzeba jej myć w wannie, tak jak to czyni bez przerwy ta wstrętna kurwa, która pracuje w tej chwili nad makijażem. Czemu ona się tak guzdrze? Nie będzie gotowa do południa. Zawraca wózkiem i, przeleciawszy o włos obok donicy z filodendronem, wpada prawie na stolik z przyborami kosmetycznymi. Ostro hamuje. Dziewczyna skończyła właśnie makijaż. W aureoli staranie ułożonych włosów, patrząc spod ciężkich, opuszczonych do połowy sztucznych rzęs, manekin przedstawia się wspaniale. Ci, co projektują manekiny, powinni pierwsi iść do nieba. Stary jest zadowolony. Miałby nawet przez chwilę ochotę pochwalić dziewczynę za jej dzieło, ale natychmiast przypomina sobie jej niedawną opieszałość; już chciałby się wściec, już zaciska ręce na korbie i kierownicy wózka, czuje, jak równocześnie zaciska mu się z wściekłości gardło, ty wstrętna wymoczona w wannie śmierdząca kurwo, ty świnio, za co ci płacę; ostatnim wysiłkiem woli pohamowuje się, nie może zepsuć sobie dzisiejszego rozbierania manekina, nie wolno mu się zdenerwować, gdy się denerwuje, wszystkie zabiegi idą na marne; nie myśleć już o tym, niech będzie tak, jakby nie było tu tej cholery, rób dalej, co do ciebie należy, słyszysz? „Rób dalej, co do ciebie należy!". Szarpie gorączkowo korbę do tyłu i cofa bez włączenia wstecznego biegu na koniec klatki, omal nie potrącając jednego z pokrytych pokrowcami manekinów. Czekać cierpliwie! Będziesz czekać cierpliwie! Nie ma sensu się denerwować, szczególnie że wie, co teraz nastąpi. Nie uspokaja się jednak, lecz jakby przechodzi od jednego rodzaju podekscytowania w drugi – w sposób ciągły i bez stopniowania. Tam w środku coś zaczyna się rozprężać jak ciecz pod wpływem temperatury, coś rośnie, zgniata od wewnątrz klatkę piersiową, tamuje oddech, napełnia nogi i ręce, które pokrywają się potem i zaczynają drżeć, nie mogąc zacisnąć się na korbie napędu wózka. Dziewczyna będzie teraz rozbierać manekina. Powiedział jej „rób, co do ciebie należy" i ona będzie teraz tak jak codziennie rozbierać manekina. Zamyka stolik, w którym znajdują się przybory kosmetyczne i odsuwa go pod ścianę; teraz zbliża się do manekina i zaczyna rozpinać sweter. Powłoka manekina, myśli stary, jest ciepła i gładka, nie poci się w lecie, nie pokrywa obrzydliwą gęsią skórką pod wpływem zimna czy dotknięcia ręki. Można go wszędzie dotykać, zaraz będę go wszędzie dotykał, ręce wędrują nerwowo po korbie napędu

i po kierownicy; teraz suknia, słychać cichy gwizd rozsuwanego zamka błyskawicznego i nerwowy szelest zsuwanego materiału; dziewczyna wie, że nie trzeba robić nic więcej i nie trzeba odpinać podwiązek, nie trzeba zdejmować pończoch, trzeba tylko pozawieszać ozdoby; ona wie, co robi: sięga do pudełka i, wyjąwszy korale, zakłada je na szyję manekina; „uważaj na włosy", mamroce w podnieceniu stary, „uważaj, bo rozburzasz włosy". On sam chce dotknąć pierwszy ręką peruki, zniszczyć jej układ, gmerać i przebierać we włosach, które kupione zostały od zwykłych śmierdzących kobiet, które pocą się pod pachami, którym cuchną genitalia, którym burczy i chlupie we wnętrznościach, które myślą tylko o sobie i swojej przyjemności, chcą, by je potem głaskać po brzuchu i skrobać po plecach, kiedy jemu się już chce tylko spać i nie myśleć. Dziewczyna bierze z pudełka klipsy i zawiesza je na uszach manekina, sięga do pudełka, bierze z niego bransoletkę i zakłada na prawą rękę manekina, jej smukłe blade dłonie biegają bezszelestnie po ciele manekina jak wielkie białe pająki, zaczepiają klipsy, łańcuszki, świecidełka; w ich wibrującej milczącej aureoli manekin wygląda jak żywy, patrzy z uśmiechem na starego spod opuszczonych do połowy oczu ciężkich rzęs; ci, co projektują manekiny, powinni pierwsi iść do nieba; cztery czarne podwiązki, rozchylone na zawiasach usta; „obróć się do ściany", rzuca zdławionym głosem do dziewczyny, „obróć się zaraz do ściany"; wie, że ona teraz będzie tak długo stała pod ścianą, jak jej każe, będzie stała pod ścianą i oglądała sobie paznokcie, a potem pójdzie się myć do łazienki; teraz jednak będzie stała pod ścianą, nie będzie się obracać; rude włosy, migocące klipsy i czarne kreski podwiązek; drżącą ręką naciska korbę mechanizmu i zbliża się powoli.





Zdzisław Beksiński

Bilardzista

¶Czy w ogóle wiem, jak on wygląda? Czy poszukując kogoś należy wiedzieć, jak ten ktoś wygląda? Może ma oczy jak kule bilardowe, czerwoną jak pomidor twarz, z której wybałuszają się oczy jak kule bilardowe – dwie kule bilardowe; trzecia kula znajduje się w ustach, wypycha policzki, wtłacza do gardła język, unieruchamia szczęki. Bilardzista – nazywam go bilardzistą – jest niemy, biega ścieżkami marzeń, huśta się i kołysze na puszystych gałęziach snu, na kiju bilardowym jak na tyczce przeskakuje niedostępne mury niemożliwości i absurdu. Szukam swego bilardzisty, którego wizerunek łomocze we wnętrzu mej głowy jak małpa w bambusowej klatce. Teraz jest noc: reklamy, szyldy, światła tysięcy samochodów – wszystko to podwojone przez lśniącą od deszczu ulicę. Teraz jest noc i jak każdej nocy zaczynam go szukać po szynkach i lokalach, po małych, zaplutych portierniach trzeciorzędnych hotelików. Czy mieszka tutaj bilardzista? Jaki bilardzista? Czy mieszka tutaj bilardzista, chciałem się widzieć z bilardzistą. Nazwisko, nazwisko tego bilardzisty, skąd mogę wiedzieć, o jakiego bilardzistę chodzi. Już gromadzą się gapie, najpierw jeden: chce dopomóc, mówi, że zna bilardzistę, dureń, on nie może znać mojego bilardzisty; potem drugi:

drugi się przysłuchuje, już jest ich kilku, teraz portier będzie kreślił koła na czole, zaraz portier będzie kreślił koła na czole, ich odruchy są uwarunkowane jak u psa Pawłowa, zaraz będą kreślić koła; nie mogą, ani przez chwilę nie mogą zrozumieć, że istnieć może coś, o czym oni nie wiedzą, czego nie są w stanie objąć swymi wyhodowanymi na bełkocie umysłami. Proszę klucz do piętnastki, klucz do piętnastki, już się robi, blankiet meldunkowy, nie mamy wolnych pokoi, proszę się posunąć, czego ten facet chce, on nie ma wszystkich klepek, powiada, że szuka bilardzisty, jakiego bilardzisty, on powiada, że szuka tylko bilardzisty, facet ma fioła, facet ma fioła. Teraz ręka będzie kreślić kółka na czole, nie, nie kreśli kółek, zbliża się do skroni, jak gdyby chciała zasalutować, ale zamiast tego wykonuje kilka kołyszących ruchów. Teraz się śmieją. Podobnie jak psy Pawłowa wydzielały ślinę na dźwięk dzwonka, tak oni się śmieją na widok gestów ręki. Odruch warunkowy. Stereotyp dynamiczny. Czy oni sądzą, że ja tego nie widzę, że nie kulę się z przerażenia, nie skręcam się z nadmiaru obezwładniającej mnie nieśmiałości, gdy pytam o bilardzistę? Przecież ja z góry wiem, jaka będzie reakcja; niejednokrotnie zwlekam z pytaniem, kluczę, udaję, że przeglądam czasopisma rozłożone w kiosku, wijąc się pod zmiennym ciśnieniem wewnętrznej ambiwalencji, miotany w jedną stronę koniecznością zadania pytania, a szarpany w drugą stronę cuglami nieśmiałości. Z góry już wiem, że nie będą w stanie pojąć, o co mi chodzi. Czy te tępe tłumoki w ogóle czują coś innego i wyobrażają sobie coś innego prócz tego, co znajduje się bezpośrednio w zasięgu ich wzroku i słuchu? Dotykają wszystkiego tym swoim rybim wzrokiem, tym swoim głąbowatym słuchem, dotykają tylko powierzchownie, poprzez bibułkę lenistwa, poprzez mgłę ospałości, potem przesuwają całe przedmioty, organizmy, rzeczy i zdarzenia w takie miejsce, by nie rzucały ani nadmiaru światła, ani nadmiaru cienia, by nie przeszkadzały rozpychać się chamskim łokciom, by nie przeszkadzały pierdzieć tłustej dupie. Ten facet ma fioła, on szuka bilardzisty, jakiego bilardzisty, znałem jednego bilardzistę; obracam się w stronę mówiącego, chwytam go za guzik od płaszcza, gorączkowo wyrzucając słowa opryskuję mu twarz śliną; zawsze, gdy szybko mówię, cały się zapluwam, widzę kropelki śliny, które jak pociski artyleryjskie bombardują uchylającą się w skurczonych grymasach twarz rozmówcy: chciałem mówić z bilardzistą, czy zna pan bilardzistę, może mieszka tu bilardzista; twarz marszczy się, wygina, unika gejzerów,

eksplozji śliny, już nie ma na tej twarzy nic z wyjątkiem chęci uniknięcia, uniknięcia za wszelką cenę; on nic nie słyszy, unika też moich słów, jak mogłem sądzić, że on coś będzie słyszał, że coś będzie wiedział, puszczam guzik, odwracam się do wyjścia. Ten facet ma fioła – i ruch ręką, kółko na czole, ten facet ma fioła, kółko, fioła, kółko, kółko, pyta o bilardzistę, kółko, fioła, bilardzistę, fioła, bilar… Zamykam drzwi za sobą: gdzie jesteś, mój bilardzisto? Może jak czarownica na miotle pędzisz nad dachami na wysmarowanym kredą bilardowym kiju, może jak cyrkowiec żonglujesz kolorowymi kulami, może jak prestidigitator wyciągasz je z ucha, z oka, z kieszeni rozmówcy, zapalasz kule na niebie, przyczepiasz je w locie do neonów i reklam, podkładasz je pod drżące nogi zidiociałym staruszkom, zabawiasz chore koty na peryferiach miasta? Restauracje uszeregowane wzdłuż rozdygotanych światłem ulic, małe plugawe hoteliki na rogach brudnych zaułków czekają na moją inspekcję; tysiące taksówek, dworce kolejowe, szalety miejskie – setki lat nie wystarczą, by go odnaleźć. Trudność zwiększa jeszcze to, że nie wiem, jak wygląda; może to ten szofer, który, oczekując na czerwone światło, zapala teraz w wozie papierosa i błysk żaru wyodrębnia jego twarz z ogólnego chaosu; może to ten praktykant, który poprawia perukę na wystawie gabinetu fryzjerskiego; może się przebrał za babkę klozetową, może za sprzedawcę gazet, może ukrył się w kombinezonie montera na szczycie wygaszonego neonu. Wchodzę do restauracji, drzwi otwierają się do wewnątrz, to jest lepsza restauracja, bo drzwi otwierają się do wewnątrz, stoły są na pewno przykryte obrusami i trzeba zdjąć z głowy kapelusz, gdy usiądę przy stole. Jest noc, jest teraz noc i jest już dość późno na to, by obrusy na stołach były brudne, poplamione, pokryte ziarnkami zeschłego pieczywa i cukru, posypane popiołem papierosów. To jest wprawdzie lepsza restauracja, ale tylko lepsza restauracja. Nie jest to restauracja, w której blaty stołów są z lastrika pokrytego zamiast obrusem kałużami rozlanego piwa z pływającymi w nich okrętami niedopałków; nie jest to jednak również restauracja, w której każdorazowo zmienia się obrusy po odejściu klientów. Pomarańczowe światło tworzy rozleniwiającą atmosferę wypoczynku i ciepła. Jeszcze nie pytałem o bilardzistę. Bilard jest może w drugim pokoju, to jest lepsza restauracja, powinien być w niej bilard, lecz teraz jeszcze nie czas pytać o bilardzistę. W tej chwili jestem jeszcze uważany za jednego z Nich. Może nawet wyglądam na jednego z Nich.

Siedzą i żrą. Żrą i napychają się. Obślinione wargi, wytrzeszczone oczy, pokryte potem genitalia, zimne tyłki i śmierdzące nogi. Bełkocą. Jest, proszę mi wierzyć, doskonale zabezpieczona, moja ciotka na wsi, no to lu, nasze kawalerskie, mówię panu, jaka fantastyczna dupa, niech mnie na miejscu szlag trafi, jeśli jutro, żebym z tego miejsca nie wstał, jeżeli dziś, za tiech kto w morie, japończyk dwa razy, pół litra eksportowej, dwa białe kopnięte, trzy bułeczki, mówię ci, że nikt ci tak dobrze nie życzy jak ja, mówię ci, fasolka po bretońsku, rosół z drobiu, pieczywo było, tak, jedna bułka, bułka raz, pani szanowna życzy. Myślę sobie: bilardzista jest w sąsiednim pokoju. W sąsiednim pokoju znajduje się na pewno stół bilardowy, niesłychanie wielki stół bilardowy pokryty zielonym suknem jak biurko sołtysa. Póki jestem tu gdzie jestem, bilardzista może grać i gra niesłychanie wolnymi i przemyślanymi do ostatnich, ostatecznych konsekwencji ruchami; obchodzi jak kot stół dookoła, przymyka oko, smaruje koniec kija kredą. Póki jestem tu gdzie jestem, bilardzista jest w drugim pokoju. Mogę o niego spytać kelnera lub barmana, lecz nie jestem pewien, czy wiedzą cokolwiek o istnieniu bilardzisty, czy wiedzą cokolwiek o istnieniu w drugim pokoju stołu bilardowego pokrytego zielonym suknem jak biurko sołtysa; nie ma sensu się okłamywać, oni na pewno nie wiedzą o istnieniu ani bilardzisty, ani stołu bilardowego. Dopóki jeszcze siedzę tu gdzie siedzę, dopóki jeszcze nie zadałem pytania, nie spytałem o bilardzistę, dopóty jestem zwykłym klientem, człowiekiem, który zamówił śledzia po japońsku, jasne piwo i dwie bułki, anonimem zatopionym jak mucha w bursztynie w oparach piwa, dymu tytoniowego i wilgotnego przeciągu od drzwi. Wystarczy, abym zadał pytanie, a twarz moja pokryła się nerwowym potem; wystarczy, bym spytał o bilardzistę – na samą myśl o tym czuję, jak zaciskają mi się kolana, jak całe moje ciało staje się terenem dzikiej galopady rozkosznych dreszczy; wystarczy, abym zwrócił się do kelnera lub barmana i spytał o stół bilardowy i bilardzistę – natychmiast przestałbym być jednym z Nich. Powoli jedna po drugiej obróciłyby się w moją stronę wszystkie twarze, umilkłby zdezorganizowany gwar ula, ustąpiwszy miejsca zorganizowanemu hałasowi wiecu, otworzyłyby się oślinione wargi, zalśniłyby dziesiątki okularów i ubabrane jedzeniem zęby, spojrzenia nabrałyby ostrości, ręce poczęły kręcić kółka, usta zaczęły wypluwać słowa: ten gość ma hysia, hysia, fioła, on chce bilardzistę, fioła, hysia, fioła, hysia. Jestem sam, cała

sala jak jeden człowiek podwojony w oczach pijaka, pomnożony w lustrach lunaparku, bełkoce gorączkowo, gęga jak stado gęsi, wierci się i tapla jak stado wieprzów, w które wstąpił diabeł: wariat, jakiego znów bilardzisty, facet chce bilardzisty, fasolka po bretońsku, dwa jasne, bilardzisty, hysia, *ragoût* baranie, szpinak, naleśniki z konfiturą, fioła, hysia, bilardzisty. Widzę jak bilardzista w drugim, nieistniejącym może pokoju kuli się, zmniejsza, wdrapuje jak mysz po opartym o stół kiju, biega gorączkowo po zielonym trawniku sołtysowego stołu, potrąca kule, szuka ukrycia, wpełza do jakiegoś otworu, chowa się w otworze, wciska między sęki – maleńki, zaczerwieniony, dyszący przerażeniem. Nie mogę demaskować bilardzisty, nie mogę mówić o stole w sąsiednim pokoju, niech wierzą, że nie ma sąsiedniego pokoju, niech wierzą, że nie ma stołu i bilardzisty, niech sądzą, że za drzwiami znajduje się kuchnia, kantorek, składzik naczyń, może pokój kelnerów, nie mogę zdemaskować mego bilardzisty, który już uspokojony rośnie w drugim pokoju jak nadymany balonik, sfruwa ze stołu, smaruje kij kredą, chucha na palce, krąży jak kot. A teraz jest już wielki jak nadęta dobrotliwa kwoka zajmująca całą powierzchnię pokoju, wysiadująca na sołtysowej grzędzie zielonego stołu złotodajne jaja kul bilardowych. Ocaliłem jego egzystencję, jego efemeryczny i subiektywny byt uwarunkowany niezakłócaniem suwerenności autystycznego świata, w którym się porusza. Może teraz spokojnie rozgrywać i wygrywać skomplikowane partie – sam ze sobą, naturalnie, że tylko sam ze sobą. Mój bilardzista nie gra z nikim i, mimo że nie mam najmniejszego wyobrażenia o bilardzie, wiem, że jest nieprześcignionym mistrzem w swojej specjalności, mistrzem w tak bezsporny i tak bezgraniczny sposób przerastającym innych mistrzów, że może grać jedynie sam ze sobą, być sam swoim jedynym sędzią. Czy uświadamiając to sobie, mogę dopuścić sytuację, w której bilardzista wygrywa sam ze sobą? Oznaczałoby to, że z jednej strony wygrywając, z drugiej strony musi partię całkowicie przegrać; oznaczałoby to doskonałość przy równoczesnym jej braku, umiejętność i możność zwycięstwa przy równoczesnej niezdolności do pokonania siebie samego jako przeciwnika. Czy w takiej sytuacji można by założyć, że wynikiem jest stały remis – wiecznie, permanentnie nierozegrana partia, siłą rzeczy sprawiająca wrażenie jakiejś tymczasowości, jakiegoś nienasycenia, niedopełnienia, braku zadośćuczynienia? Trudno mi to rozstrzygnąć; świat bilardzisty,

wiedza bilardzisty jest tak niesłychanie odległa, tak niesłychanie inna, że wygląda jak przedmiot oglądany jednocześnie przez powiększającą i pomniejszającą soczewkę bez sumowania tych dwóch soczewek razem. Jeżeli mógłbym powiedzieć, że bilardzista cały bez reszty mieści się wewnątrz mojej głowy, że jest przeze mnie myślany, że zamknięty jest w moim wyobrażeniu jak małpa w bambusowej klatce, powiedziałbym w ten sposób zaledwie połowę prawdy. Drugą połowę, pozornie sprzeczną, stanowi twierdzenie, że sam jestem wyobrażeniem, które nosi w sobie mój bilardzista, że sam, jak w klatce, poruszam się po omacku roztańczonymi w mroku korytarzami jego myśli, wiruję łagodnie w magnetofonie jego wspomnień, zasypiam zmęczony na dnie ciemnych jezior, budzę się wypoczęty na zamglonych łąkach stołów bilardowych. Ani to jednak, że trzymam bilardzistę zamkniętego w mojej myśli, ani to, że sam ukryty jestem w myślach bilardzisty jak w futerale – nie jest równoznaczne z jego posiadaniem. Ani z posiadaniem jego przeze mnie, ani z posiadaniem mnie przez niego. Dlatego też szukam mego bilardzisty po obskurnych małych hotelikach, po zasnutych alkoholowym dymem knajpach, wzdłuż roztłamszonego wielką, brudną podeszwą nocy miasta, przez całe długie lata. Teraz wiem, że go pewnie znalazłem: jest za ścianą, w sąsiednim pokoju, gdzie znajduje się stół bilardowy; nie spytam o niego, nie spytam o niego aż do chwili, w której będę opuszczał lokal, ponieważ domyślam się, że gdy będę opuszczał lokal, on opuści go wraz ze mną. Teraz nie chcę go zdemaskować, teraz nie chcę także zdemaskować siebie; ci, którzy żrą przy sąsiednich stolikach, myślą, że jestem jednym z nich, na pewno tak myślą. Gdyby zaczęli się czegoś domyślać, natychmiast odczułbym wrogą koalicję, obmacujące mnie spojrzenia, wypychające za drzwi olśnione szepty. A gdybym przywołał kelnera i spytał go cicho, bardzo cicho, tak aby nikt nie słyszał – o bilardzistę? Nie, to niemożliwe, kelner uniesie wysoko brwi; kelnerzy, gdy chcą pokazać, że się zastanawiają, unoszą wysoko brwi, bardzo wysoko brwi, zupełnie przeciwnie niż sądowi symulanci. Bilardzista, proszę pana, słucham, proszę pana, pan szanowny każe podać, ja chciałem bilardzistę, niestety nie mamy bilardzisty, może być bigos po rosyjsku, ja chciałem widzieć bilardzistę, pan szanowny życzył – i znak zapytania, wymowny znak zapytania podniesionymi brwiami: pan szanowny życzył; tak, teraz czuję, że pod tym wymownym spojrzeniem dyplomaty z trzeciorzędnego filmu zaczynam się rozpłaszczać jak

szczeniak przed strachem na wróble; już nie panuję nad sobą, strzykając śliną gorączkowo powtarzam: chciałem widzieć bilardzistę, chciałem się dowiedzieć, czy jest u was bilardzista, mój bilardzista, wie pan, szukam bilardzisty; podskakuję, wiję się jak befsztyk na patelni, czuję, jak kropelki moczu ściekają mi po nogach, chwytam kelnera za guziki kitla: bilardzista jest tam w sąsiednim pokoju, bilardzisty, ja chciałem do bilardzisty; wariat, zapaliło mu się w dupie, czego on chce, panie starszy płacić, facet ma fioła, fioła, czego on chce, zmiataj chuju, zmiataj chuju, żebym cię tu więcej nie widział. Jestem znowu na ulicy. Zdradziłem bilardzistę, gdzie teraz znajdować się może mój bilardzista. Ukryty w tunelach metra, skaczący z dachu na dach, czepiający się rusztowań neonów, wirujący w objęciach wiatru. Czy może jest tym samotnym przechodniem po przeciwnej stronie ulicy, który postawiwszy wysoko kołnierz nieprzemakalnego płaszcza, chowając twarz w cieniu rzucanym przez rondo kapelusza, przemyka szybko, prześlizguje się chytrze pod murami kamienic? To pewnie on! Nie zważając na ruch uliczny, wśród ryku klaksonów, gwizdu opon i syku pneumatycznych hamulców, przebiegam na ukos jezdnię, słyszę przekleństwa kierowców, gwizdek milicjanta; to nic, bilardzista jest już blisko, nie obejrzał się nawet, uchodzi przekonany, że wymknął się kontroli. Ruszam w pogoń. Teraz on skręca w boczną ulicę, mijamy kilka knajp, przechodzimy obok wejścia obskurnego hoteliku, nie wchodzę nigdzie, on jest teraz przede mną, w zasięgu dwudziestu kroków; jeśli tylko przyspieszę marsz, w ciągu pół minuty zrównam się z nim, wyprzedzę go i zapytam. Jak go zapytam? Muszę go zapytać, czy jest bilardzistą. Tak, zapytam go, czy jest bilardzistą. Co można odpowiedzieć na takie pytanie, jeśli się nie jest bilardzistą? Może on jest bilardzistą, ale nie tym, którego szukam? Może zaś w ogóle jest zwykłym przechodniem, lekarzem spieszącym do chorego pacjenta, członkiem tajnego stowarzyszenia udającym się na ważną konferencję. Podejdę teraz do niego i spytam: czy pan jest bilardzistą, kim, bilardzistą, jakim znowu bilardzistą, czego pan chce, szukam bilardzisty; chwytam go za guzik i wleczony jego pędem, potykając się, ślizgając, pryskam mu w twarz wraz ze śliną moje pytania. Czy pan jest bilardzistą, proszę powiedzieć, czy pan jest bilardzistą; odczep się, gryzie; ja chcę wiedzieć, czy pan jest bilardzistą; otwieram się cały, sperma i kał wysypują się ze mnie, plamią bieliznę, ściekają, ześlizgują się po nogach, chciałem wiedzieć, czy pan jest

bilardzistą; skomlę, płaczę, smarkam łzami, długie, śliskie gluty zwieszają się z nosa, odpadam wraz z guzikiem od pędzącego przechodnia, jak z wagonu pociągu, toczę się niezdarnie po chodniku, wołam: proszę pana, ja szukam bilardzisty, proszę powiedzieć, gdzie mógłbym znaleźć mego bilardzistę, lecz anonimowy mężczyzna znika już za rogiem najbliższej przecznicy. Zostaję zupełnie sam na pustej uliczce. To chyba nie był on! To nie mógł być on! Uwaga! Po drugiej stronie ulicy widzę teraz innego przechodnia: mały, niski, pędzi niesłychanie szybko w przeciwnym do poprzednika kierunku, przyciskając ręką kapelusz do głowy. To on! To na pewno on! Podnoszę się z klęczek, robię dwa skoki, zawracam się, padam znowu, podnoszę i, utykając na uszkodzoną przy poprzednim upadku nogę, ruszam w ślad za zbiegiem. Jest dwadzieścia kroków przede mną, zmierza w kierunku centrum; nie mogę dopuścić, by doszedł do centrum, zanim zadam mu moje pytanie, jeśli dojdzie przedtem do centrum, moja rola będzie niezwykle utrudniona, będą świadkowie, kółka kreślone na czole, palisada szeptów, klatka ze spojrzeń. Muszę dogonić go i zadać mu pytanie, zanim dojdzie do centrum, zanim na zakręcie pojawią się pierwsze odblaski neonów, zanim na ulicach pojawią się reflektory samochodów. Przyspieszam kroku, aby zrównać się z uciekającym zbiegiem, ale czy to spowodowało zmęczenie, czy też noga, która boli mnie w kostce – jest poważniej uszkodzona, niż przypuszczałem – odległość między zbiegiem a mną nie ulega zmianie. Już słychać zbliżający się gwar miasta, już widać na murach odblaski znajdujących się za zakrętem neonów. Muszę dopędzić go, zanim osiągnie ten zakręt, choćbym miał stracić nogę, muszę dopędzić go przed tym zakrętem, potykam się, chwytam rękami murów, podciągam się na nich jak na reku, pracuję już więcej rękami niż nogami, odległość jednak nie maleje ani nie rośnie, wynosi stale dwadzieścia kroków, dwadzieścia marnych kroków. Czyżbym nie był zdolny do pokonania tej ostatniej przeszkody? Wytężam się do maksimum, wykonuję jakiś niesłychany skok, chwytam końcami paznokci za skraj rozwiewającego się płaszcza, zaciskam palce, zamykam oczy, jestem w tej chwili tylko jedną skoncentrowaną myślą, wyłącznie działaniem, które jest materializacją tej myśli, zaciskam palce, drę ku sobie: już cię mam, już mi nie ujdziesz; ślina zmieszana z krwią i potem spływa mi z warg, otwieram oczy, nigdzie nie ma człowieka, który był bilardzistą, leżę na ziemi na samym skrzyżowaniu, schodzą się ludzie, ze

wszystkich stron schodzą się ludzie, wariat, pędzi jak wariat, czego on chciał, może epileptyk, epileptyk, facet ma hysia, ma hysia; patrzę na swoje ręce, w zaciśniętych aż do krwi paznokciach strzęp, wydarty strzęp płaszcza. Ludzie zbliżają się ze wszystkich stron jak lwy w Koloseum. Mamroczą dziesiątki ust, dziesiątki rąk wykonują kółka. Psy Pawłowa znalazły kość. Znalazły kość i usłyszały dzwonek. Dziesiątki gruczołów wydzielają ślinę, ręce posłuszne stereotypom wykonują kółka: wariat, kółko, wariat, ma hysia, czemu tak leciał, kółko, ma hysia, fioła, facet ma hysia, kółko. Poczekajcie, psie chuje, poczekajcie, jeszcze wam pokażę. Jeszcze uderzycie dupą o sufit! Wstaję, otrzepuję płaszcz i przepychając się przez sztachety spojrzeń, idę w kierunku centrum. Idą za mną, ale coraz luźniej, coraz ich mniej, otaczają mnie rzednącą poduchą szeptów: wariat, teraz znowu będzie rozrabiał, e, panie ładny, gdzie pan idzie, cicho, wariat, zaczynają cichnąć, przechodzą na zwykły cowieczorny bełkot zastępujący im mowę, konstruowanie nic nieznaczących określeń, nieważnych zdań – wymiana grzeczności, uwagi o pogodzie, ceny towarów, kto za kogo wyszedł, kto z kim śpi, kupiłam sobie taki materiał, popatrz, jaki mam szalik, po ile są teraz buciki na cienkich spodach, popatrz, co za śmieszne pudełko, gdzie, tu, na tej wystawie, o, już są w handlu bezszmerowe aparaty, wstąpmy na chwilę, wstąp do mnie na chwilę, gdzie idziesz, co grają w kinie, zrobiła się na rudo, moim zdaniem lepiej jej było na blond, ale gdzie, mówię ci – nieustanny bełkot oblepiający wszystko jak plazma, obśliniający lepką flegmą całe miasto, wszystkie domy i ulice. Inaczej nie potrafią, są tylko psami Pawłowa, im **naprawd**ę wydaje się, że rozmawiają. Oni są przekonani, że wymieniają myśli. Są zbyt głupi, by sądzić inaczej. Patrzą niewidzącymi oczami ślepców, dotykają wszystkiego po wierzchu, przerzucają rzeczywistość jak dziecko piasek, robią z niej babki, robią z babek miasta, wywracają babki i miasta, siadają, ględzą, wypijają pół czarnej, ględzą, spółkują, ględzą, śpią, jedzą, wydalają, pracują, odpoczywają, bełkocą. Czuję, jak rośnie we mnie nienawiść. Bilardzista w mej głowie skacze jak pijany pawian, czepia się prętów klatki, szczerzy kły, warczy, bije ogonem o podłogę, wydając dzikie wrzaski rzuca się wokół klatki, błyskając czerwoną dupą. Skurwysyny! Jesteście zbyt głupi, by zauważyć tego pawiana! Zdaje się wam tylko, że widzicie, ale nie widzicie nic. Dotykacie wszystkiego swym zaspanym głupawym spojrzeniem z tak absolutną bezradnością, z tak niesłychaną indolencją, że wprost wierzyć

się nie chce, że możecie żyć, nie widząc niczego, zadowalając się wyłącznie patrzeniem. Wypchane krawieckie manekiny! Tłuste dupy w elanowych workach! Strupieszałe mumie w szklanych trumnach binokli! Gdybym był posiadaczem bomby wodorowej, nie zastanawiałbym się ani dziesięciu sekund nad spuszczeniem jej na wasze wypchane sianem głowy! Powywracam was na ziemię, skopię, stłamszę, poprzekłuwam wam te naćpane kiełbasą brzuchy, porozbijam łby, aż powylatuje siano, dam je do zjedzenia krowom, a mięsem waszym nakarmię parszywe psy! Idę przed siebie, nic nie widząc, mruczę, mamrocę pod nosem, wpadam na przechodniów, potykam się o wózki z dziećmi. Pawian w głowie uspokaja się powoli, siada na czerwonym tyłku, zaczyna szukać pcheł. Gdzie jest teraz mój bilardzista? Pozostał mi w ręce tylko kawałek jego płaszcza, skrawek szczęścia, fotografia absolutu. Gdzie jesteś, bilardzisto? Czy zaraz obok, ukryty w postaci przechodnia, czy na peryferiach miasta wśród dymiących śmietników, może uczepiony czarnego worka nocy oczekujesz momentu, aby mi skoczyć na głowę? A może jesteś tu, czekasz w tym szalecie? Idę po schodach w dół, dym papierosów, szum wody, smród moczu i środka dezynfekującego. Muszę się oczyścić, muszę się gdzieś oczyścić. Wchodzę do kabiny, zamykam drzwi na zasuwkę. Nareszcie jestem sam. Odpływ morza, uspokojenie bałwanów. Nie patrzą na mnie oczy, nie bombardują mnie słowa, nie widać rąk, kół na czole. Białe, pokryte lakierem ściany. Napisy. Przybytek wolności słowa. Rysunki. Dziwne rysunki. Robią je Oni – ci, którzy patrzą i nie widzą. Ci, którzy naprzód wiedzą, potem patrzą, a patrząc – spostrzegają to tylko, co już przedtem wiedzieli. Rysunki o charakterze naiwnego instruktażu seksualnego. Napis: patrz w prawo, patrzę w prawo, napis: patrz w lewo, trzymając opuszczone spodnie i kalesony w ręku obracam się w lewo, patrz do tyłu, to zaczyna być intrygujące, już znam wszystkie trzy ściany, może na tylnej ścianie pod zbiorniczkiem ukrywa się bilardzista, może on daje mi te znaki, może zwisa z góry jak nietoperz, może pod postacią rysunku rozpłaszczył się na ścianie. Plącząc się w opuszczonych spodniach i kalesonach obracam się do tyłu, moje oczy gorączkowo przeszukiwać zaczynają ścianę, podstawę zbiornika, nie widzę niczego, dopiero teraz rzuca mi się w oczy napis: sraj spokojnie, nie wierć się. To znowu Oni, kretyńska banda, nic nie wiedzą, nic nie rozumieją. Przychodzą tu przecież wypróżniać swoje spasione brzuchy. Robią głupie dowcipy, jak

mogłem przypuścić, że znajdę tu bilardzistę! Może umieścili ten napis umyślnie, może wiedzieli, że tu wejdę. Chcieli ze mnie zadrwić. Słucham, nadsłuchuję, czy zza ścianek drewnianych nie dolecą jakieś odgłosy. Szum wody, wszechogarniający szum wody i smród wypędzają mnie z kabiny. Jestem już na ulicy. Gdzie może być bilardzista, którego szukam? Wydaje mi się, że jestem od niego coraz dalej. Na początku wieczoru, w pierwszym hoteliku byłem pewien, że już za moment go spotkam; nie widziałem trudności, czułem jego obecność, zdawałem sobie potem sprawę, że znajduje się w drugim pokoju, tańczy na bilardowym stole, jak dziecinny balon skacze wielokrotnie pod sufit, jak kłąb cygarowego dymu przenika przez przedmioty, rozwiewa się bez śladu. Czy obecnie w mroku nocy on również znajduje się o parę kroków ode mnie, podąża, siedząc okrakiem na plecach spieszącego się przechodnia, ukrywa się pod kapeluszem, buszuje po kieszeniach? Nie mogę nigdzie wyczuć jego śladu. Jednostajny szmer samochodów, błyski zielonego i czerwonego światła na skrzyżowaniach, monotonna, jednostajna, permanentna muzyka neonowych reklam: błysk, dwa błyski, glissando i spokój, błysk, dwa błyski, glissando i spokój, błysk, dwa błyski, wyroby dziewiarskie, błysk, wyroby dziewiarskie, błysk, wyroby, polonia, strzała, polonia, strzała, polonia, hotel bristol, hotel bristol, hotel bristol, wchodzę po trzech schodkach prowadzących do wejścia. Teraz trzeba pchnąć drzwi obrotowe i wsunąć się do wnętrza wykrzywionego za szybą jak prowincjonalny gabinet śmiechu. Nigdy nie potrafię przejść porządnie przez drzwi obrotowe, nie zaczepiając nogą o pędzącą z tyłu futrynę, nie rozbijając twarzy o zatrzymującą się nagle przednią ścianę, nie wypadając jak z katapulty na sam środek otwartego ze zdziwienia hallu, nie krążąc jak ostatni idiota przez parę minut, dopóki silniejsze szarpnięcie wyrzuci mnie z powrotem na ulicę. Drzwi obrotowe to także ich wynalazek do walki z poszukującymi istoty rzeczy. Pragmatyczna maszyna do iluzorycznego przyspieszenia tego, co już i tak zbyt szybkie i zbyt głupie, by można się było nad nim zastanawiać. Teraz trzeba się przemóc i pchnąć drzwi obrotowe, które wirują, nie zatrzymując się ani na moment, mimo że mija je stosunkowo niewielu interesantów. Co krótki interwał przed moim nosem przelatuje mosiężna klamka, właściwie nie klamka, poręcz od uciekającego wagonu; wagonu, który kręci się jak pies trzymający zębami własny ogon. Nie sposób, stojąc niepewnie na ostatnim z trzech schodków, wskakiwać na

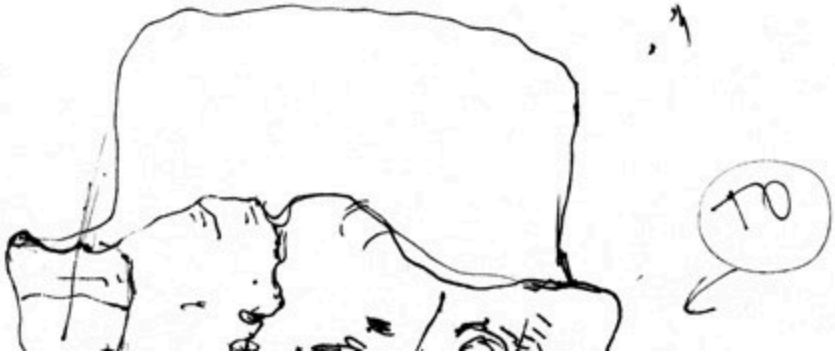
stopień pędzącego wagonu; wagonu, którym ucieka mój bilardzista. Gdyby to był wagon ostatni, ruszyłbym za nim w pościg, rzucił się całym wysiłkiem do przodu i, schwyciwszy mosiężną poręcz, podciągnął do wnętrza. Teraz jednak pędzi wagon za wagonem, wagon za wagonem, migają poręcze, okna wagonów odbijają neony ulicy, dziew[iarstwo], błysk, dziew, błysk, dziew, błysk, dziew, błysk, dziew, błysk, przebija zza migających szyb wnętrze docelowej stacji, zniekształcony, pełgający jak płomień kantorek portiera, plecy interesantów, z których każdy może być bilardzistą, moim bilardzistą. Podczas gdy ja stoję tu bez końca, bojąc się wskoczyć do pędzącego wagonu w obawie, by nie zmiażdżyły mnie wagony następne, bilardzista bierze swoje kije i kule i, poprzedzany przez boya niosącego walizki, wstępuje powoli, niesłychanie powoli, jak wschodzący nad światem księżyc, na wyższe, coraz wyższe kondygnacje, przebija dach, stąpa po powietrznych schodach wyobraźni, coraz wyżej i wyżej, coraz mniejszy i jednocześnie coraz większy, oświetlony łuną oszalałych gwiazd, mosiężnych komet, szklanych meteorów; jawi się ogromny jak kolos z ryciny Grandville'a, zakryty częściowo pyłem mlecznej drogi, lśniący obcym światłem niewidzialnych galaktyk, daleki, wspaniały, niedosiężny, wyciskający z oczu łzy zachwytu. Jak mały i odległy jestem tu, na ostatnim stopniu rachitycznych schodków, które są teraz peronem wszechświata, jak tchórzliwie małoduszny, gdy boję się wskoczyć do pędzącego pociągu, który zawieźć mnie może wzdłuż całej przestrzeni, aż na krawędź wielkiego zegara ostateczności. Chwytam za umykającą poręcz. Błysk neonu, dziew, błysk, zniekształcona twarz portiera, szmer wnętrza hallu, dziew, błysk, ciemność, otwarte oczy portiera, dziew, błysk, ciemność, portier podnosi się, dziew, błysk, ciemność, uczepiony do poręczy usiłuję wskoczyć na stopień umykającego wagonu, jestem już pędem wagonu, jestem pędem wagonu, jednak moje ciało związane jest z peronem, z jego statecznością i bezruchem, dlatego nie mogę swobodnie opuścić wagonu; miga mi przed rozwartymi oczyma na przemian to jeden, to drugi peron, wpadający i wypadający interesanci, których widzę w sąsiednim korytarzu wagonu; szmer hallu, szum ulicy, gestykulacja portiera, powykręcane w szybach litery neonów. Nagłe szarpnięcie i jak pocisk wyrzucony z dawidowej procy, niesiony siłą odśrodkową po stycznej do obwodu łapiącego swój ogon psa, pędzę w poprzek hallu, wpadam na kiosk z gazetami, odbijam się od niego, uderzam o filar,

potykam na dywanie, wywróciwszy kozła roztrzaskuję sobie nos o przyśrubowane do ściany lustro, które zatrzymuje i wygasza mój pęd. Już lezą w moją stronę! W odbiciu lustra widzę, jak lezą w moją stronę, widzę mój krwawiący nos i ich ręce wykonujące szybkie kółka, wariat, ma fioła, fioła, kto widział coś podobnego, fioła, wariat; nadchodzą półkolem, ci sami od strony lustra, ci sami od strony hallu, robią koła na głowie, bełkocą. Nagle za nimi dostrzegam plecy zmierzającego szybko do drzwi mężczyzny. To nie jest pies Pawłowa! W przeciwnym wypadku, dlaczego by zrezygnował z kości, mimo iż zabrzmiały wszystkie możliwe dzwonki? To na pewno on. To bilardzista! Ze skowytem, który wymyka mi się spoza zaciśniętych warg, ruszam natychmiast jego śladem, roztrącając szpaler szeptów i spojrzeń. Już wpadł w drzwi pociągu! Ostatnim nadludzkim zrywem zdesperowanej, doprowadzonej do ostateczności energii, dosięgam ręką następne drzwi, jestem w tym samym wagonie, dziew, błysk, ciemność, rozgestykulowane trybuny hallu, dziew, błysk, nie wypadł, jedzie razem ze mną, pędzę korytarzem wagonu i przez szybę widzę w drugim korytarzu jego zbielałą od trwogi twarz, na peronie hallu dziesiątki rąk wyciągają się w kierunku poręczy wagonu, na zewnętrznym peronie przelatują z niezwykłą szybkością ogłupiałe, pozawijane szalikami, wypchane sianem głowy, dziew, błysk, ciemność, wariat, idiota, ludzi pozabija. Ciemność, co się dzieje, dziew, błysk, wariat, dziew, błysk, mam cię nareszcie, jesteś w drugim przedziale, jedziemy razem, byłeś najpierw tak blisko, potem tak daleko, teraz jesteś tuż obok, że możemy się jeszcze zatrzymać, nie możemy jeszcze wysiąść, ruch i pęd pociągu, oszalałe wirowanie wagonu oddala nas od świata sianogłowych, już nie widać ich twarzy, czy oni zresztą kiedykolwiek mieli twarze, nie mieli twarzy, tylko białe jak dupa czoła, na których rysowali kółka, oczy tępe jak kozie bobki, wargi rozlatane jak świńskie genitalia. Jeszcze szybciej, jeszcze szybciej, oszklona, sypiąca iskry neonów karuzela, gigantyczna proca, która wypuści nas jak dwie identyczne olbrzymie kule bilardowe w dwu przeciwnych kierunkach. Jedna przebija obskurny hotelik, zdmuchnie jego parter, rozerwie, roztrzaska na sto tysięcy kawałeczków stado psów Pawłowa, wyrzuci je na niesłychaną wysokość, tak że jeszcze za rok spadać będą na ziemię poszczególne ręce, nogi, okulary, i pomknie dalej po stycznej, zmiatając wszystko na swojej drodze; druga, wystrzelona prosto w okrągłe ze zdziwienia manekiny krawieckie, zetnie je z nóg, porwie za

sobą, rozpłaszczy jak makabryczne obrazy na murach kamienic po przeciwległej stronie ulicy, przewierci sobą wszystkie budynki miasta i wszystkie budynki innych miast, obleci dookoła połowę globu ziemskiego aż do zderzenia się z pierwszą kulą – straszliwego zderzenia, które, niszcząc i paląc wszystko wokoło, zjednoczy ostatecznie obie kule, tworząc nową, niepodzielną, integralną całość. Pęd wagonu rozmazuje widok za oknem, już tylko błyski znaczą ilość obrotów, ciemno, jasno, ciemno, jasno, pojemnik na kule bilardowe, wyrzutnia rakiet, ciemność zlewa się z jasnością w jedną mlecznoszarą poświatę, w której pulsacje światła elektrycznego wprowadzają swój fałszywy ruch, nieistniejące wirowanie: raz w lewo, raz w prawo, coraz wolniej, coraz wolniej, postój i do tyłu, coraz szybciej, coraz szybciej, aż do zamazania ruchu; i znowu powrót do przodu, coraz wolniej, coraz wolniej, zwariowany stroboskop Gargantui, zbzikowana centryfuga Minotaura; to już nie jest wirowanie, to bezruch w olbrzymiej szklance brudnego mleka, w której jawią się tu i tam urojone białe postacie, gipsowe głowy, lakierowane ściany, płócienne prześcieradła, kapanie wody, szepty, błyski okularów. Gdzie jestem? Poprzez nieruchome wirowanie, opalizujące mleko zapomnianego pędu, rzucam pytanie: gdzie jestem, gdzie jest bilardzista? Co się stało z bilardzistą? Leżę na łóżku, leżę na białym szpitalnym łóżku. Wirujący wagon dowiózł mnie do szpitala. Teraz muszę spytać, co stało się z bilardzistą. Białe kitle lekko, jak gdyby niesione niewyczuwalnym wiatrem, przelatują obok mego łóżka, anonimowe okulary błyskają w promieniach świetlówek. Pytam, gdzie jest bilardzista, gdzie daliście bilardzistę, spokojnie, spokojnie, ja pytam o bilardzistę, proszę się nie ruszać, spokojnie, ja pytam, tak, zaraz będą rysować koła, tylko czekać, jak zaczną rysować koła, kapanie wody, przytłumiony dzwonek na korytarzu, tlen pod dziewiątkę, gdzie jest bilardzista, siostro basen, muszę stąd wyjść, oni nie są w stanie schwytać mego bilardzisty, na pewno uciekł, ależ skąd, nie potrzebował uciekać, po prostu zmienił wielkość, zmalał im w dłoniach do rozmiarów pyłku, urósł im w oczach do rozmiarów góry, spłaszczył się jak cień, wsunął między kartki książek, rozciągnął się jak nitka, wśliznął do karniszy firanek, wfrunął do rur wodociągowych, dudni teraz w ściekach, kapie po jednej kropelce, przecieka między palcami, wlewa się do gardeł, wyparowuje skórą. Nie potrzebował uciekać! I tak nie potrafię go dosięgnąć. Musieliby umieć chwytać własny cień, zawrócić bieg własnego głosu, owinąć się

dookoła własnym spojrzeniem, a jego koniec schować do kieszeni, tak aby nie odbijało się w lustrze. Są na to za głupi! Mają przecież wypchane sianem głowy. Wstaję cicho z łóżka. Muszę odnaleźć bilardzistę. Wiem, że ci durnie nie wypuszczą mnie dobrowolnie. Na całe szczęście oni nie wiedzą, że jestem przygotowany. Muszę walczyć i będę walczył. Gdy lekarz dyżurny albo pielęgniarka wejdzie, będę walczył. Białe lakierowane ściany. Czy oni w ogóle będą wiedzieć, że walczę o swego bilardzistę? Może w ogóle nie zdają sobie sprawy z tego, że go szukam. Że nie wiem, jak wygląda. Że jestem już niesłychanie zmęczony, straszliwie zmęczony, ale nie spocznę, zanim go nie odnajdę. Teraz, gdy ucieknę ze szpitala, pójdę wzdłuż rozwrzeszczanych neonami ulic, przedzierając się przez kolorowe konfetti deszczu, będę znowu zaglądał w oczy przechodniom, wstępował co noc do wszystkich knajp, do miejskich szaletów, do plugawych hotelików prowadzących swój spleśniały żywot na rogach zapomnianych zaułków. Muszę go przecież gdzieś znaleźć. Nie mogę dopuścić, by rozwiał się za zasłoną mgły, utonął w kałamarzu nocy, na wieki zaginiony, niezidentyfikowany, zwłoki we wspólnym grobie, anonimowy liść w jesiennym ognisku. Białe lakierowane ściany. Kiedy nareszcie wejdzie tutaj lekarz dyżurny? Może samemu wyjść na korytarz? Jeśli samemu wyjdę na korytarz, mogę zostać zaskoczony przez lekarza dyżurnego, jeśli natomiast wejdzie on tu, to zostanie zaskoczony przeze mnie. A siostry, przedtem były tu siostry! Ile sióstr znajduje się w szpitalu? A może jest więcej niż jeden lekarz dyżurny? Lepiej wyjść na korytarz! Drzwi się otwierają! Biała gipsowa twarz! Jest zaskoczony, jak przewidywałem, trwa to ułamek sekundy. Zaskoczenie, które trwa ułamek sekundy, po czym marmurowy blat stolika, którym walę go w głowę, zakrywa mi na moment tę twarz. Dlaczego ta twarz wydała mi się niezwykła? Jakaś inna. Czy to był lekarz dyżurny, czy to był w jego przebraniu ktoś, o kim nawet boję się w tej chwili pomyśleć? Bilardzista! Patrzę na podłogę. Biała jak papier twarz, oczy jak kule bilardowe, dwie kule bilardowe, trzecia kula wypełnia usta, wtłacza do gardła język. Bilardzista jest niemy, nieruchomy, tylko jego oczy jarzą się wewnętrznym, zamierającym wirowaniem, głębokie jak centrum przestrzeni, oczy pełne gwiazd, spłoszonych ptaków, roziskrzonych ptaków, roziskrzonych neonów, rozjaśnione niewidocznym światłem, oczy wibrujące odpływającymi dźwiękami, wewnątrz których widzę to: biegają dokoła dwie małe, groteskowe, przerażone, może oszalałe

postacie, coraz szybciej, coraz ciszej, coraz mniejsze; zataczają kręgi jak komary wokół lampy, jak elektrony wokół jądra atomu, jak spalające się iskry odjeżdżającego pociągu. Wiem, że to już jest koniec, że teraz jestem wolny. Jest koniec nocy.



Zdzisław Beksiński

Ból głowy III

Boli mnie głowa. Wewnątrz, w środku głowy, która jest wydrążona i pusta jak głowa celuloidowej lalki, znajduje się ich dwóch. Można powiedzieć: dwa małe, złośliwe krasnoludki. Biegają we wnętrzu celuloidowej głowy jak przeciwwagi oczu lalki zamykającej powieki. Widziałem w dzieciństwie taką lalkę; odebrałem ją znajomej dziewczynce i potem w samotności naciskałem jej brzuszek, by usłyszeć słowo „mama"; lalka umiała mówić tylko „mama" i zamykała oczy, gdy się ją kładło poziomo, być może bolała ją głowa; ale lalki nie cierpią na ból głowy, a jeżeli nawet cierpią, to nikt się o tym nie dowie, bo umieją mówić tylko „mama" i zawsze mówią „mama", gdy naciśnie się im brzuszek. Potem wziąłem scyzoryk i zoperowałem lalkę: zdjąłem z niej sukienki i ukręciłem nogi, przeciąłem gumowy brzuszek i wydobyłem organ mowy, oddarłem włosy z głowy, były mocno przyklejone i nie chciały się odczepić, ale oddarłem i głowa już była łysa, posmarowana resztkami kleju; ale oczy ciągle się zamykały, gdy się kadłub lalki położyło poziomo, więc spróbowałem je podważyć scyzorykiem, ale nie chciały absolutnie wyskoczyć z obudowy, tylko obracały się i nawet skaleczyłem się w palec, bo scyzoryk się ześliznął; więc już byłem zły i położyłem lalkę na betonie, wziąłem kamień i palnąłem z całej siły, mierząc w głowę, ale kamień trafił ją w brzuch i lalka, nie zawoławszy nawet „mama", bo miała już wycięty język, poturlała się na bok; a ponieważ byłem boso i nie mogłem rozwalić jej głowy uderzeniem buta, jeszcze raz wziąłem kamień, przytrzymałem lalkę za szyję i dokonałem ostatecznej operacji roztrzaskania celuloidowej czaszki, gdzie nie było żadnych skomplikowanych urządzeń, tylko trochę tandetnego drutu i dwa ołowiane ciężarki; ponieważ zniszczeniu uległa tylko celuloidowa potylica, oczy zamykały i otwierały się nadal, a z twarzy lalki nie schodził enigmatyczny uśmiech. Teraz oni biegają w mojej głowie tak jak ciężarki biegały w głowie zamykającej i otwierającej oczy lalki. Huśtają się jak papugi na zawiasach z tandetnego, pordzewiałego drutu, zeskakują z zawiasów, biegają po pustej celuloidowej głowie, zaczepiając

o drucianą konstrukcję, podbiegają do oczu i wyglądają przez nie na zewnątrz, więc zamykam oczy, żeby im popsuć zabawę, zaciskam z całej siły powieki, a wtedy jeden z nich, ten z lewej strony, siada na bandzie i, huśtając się lekko, mówi: „Zaraz cię zacznę boleć, słyszysz? Zaraz cię zacznę boleć!" – i zaczepia delikatnie jednym z drutów o moje oko. Drugi siedzi bez ruchu; ten drugi jest bardziej bierny, znajduje się po prawej stronie głowy i rzadko kiedy mnie boli, ale przygląda się, gdy zaczyna boleć ten po lewej stronie, który jest o wiele bardziej przedsiębiorczy – przyjął na siebie rolę prowodyra, podbiega zawsze pierwszy do okna, wygląda przez uniesioną powiekę, patrzy na ulicę, mówi: „Piękny mamy dziś dzień, nieprawdaż? Jak jasno świeci słonko, jaki ruch na ulicy! Może byśmy tak zaczęli boleć? Co?". Ten drugi jest leniwy i woli się tylko przyglądać, boli tylko wtedy, gdy naprawdę źle się czuje, i łatwo mu to wybaczam, wolę go o wiele więcej od tego po lewej stronie, jest pozbawiony złośliwości, po prostu boli, gdy musi, ale gdy już boli i gdy ten po lewej stronie nie śpi lub nie tańczy nieprzytomnie, jak to leży niestety w jego zwyczajach, zaczyna się wtedy ból totalny i ten po prawej stronie boli, bo musi, a ten po lewej stronie go przedrzeźnia, boli dla przyjemności, wyje z bólu, załamuje ręce, podskakuje z rozpaczy pod celuloidowy sufit, uderza weń głową, spada na celuloidową podłogę lub druciany bant, agrawuje do niespodziewanych rozmiarów nieistniejący ból; i podczas gdy ten po prawej stronie cierpiałby raczej w milczeniu – gdyż, o ile nic mu niezwykłego nie strzeli do łba, jest raczej, jak już powiedziałem, cichy i spokojny – teraz podnieca się wrzaskiem i małpimi grymasami tego po lewej stronie, zaczyna sam jęczeć i zawodzić. „Boli, boli", woła ten po prawej stronie, „Ooooooooo booooli, aaaaaaa booooooli", wykrzykuje teatralnie ten po lewej, turlając się po wnętrzu celuloidowej celi, zaczepiając o rozhuśtane w mroku zamkniętych okien druty, które biją jak oszalałe o ściany, strop i posadzkę. Teraz ten po lewej stronie zatyka uszy i ściska rękami głowę, by nie słyszeć i nie widzieć szaleństw tego z lewej strony, natomiast tamten, podekscytowany jego gestami, chwyta w obie ręce swoją głowę, zawija ją w podniesioną z ramion marynarkę i dudni nią po ścianach celi, rzuca się na podłogę, skurcza i rozkurcza nogi, wierzga nimi, kopiąc w przelatujące w ciemności banty z pordzewiałych drutów: „Booooli, oj boooli, aaaaaa, uuuuuu! Booooooli!", zanosi się wyciem jak płaczka na żydowskim pogrzebie, obraca się na plecy, drga, wibruje jak epileptyk, jak szklanka wody rozlana na rozpaloną

blachę; jest to aktor doskonały, nie przerywa symulacji ani na sekundę, ani na ułamek sekundy, doprowadza symulację do granic absurdu; każdy inny aktor, każdy inny symulant zatrzymałby się w połowie z obawy przed przeciągnięciem struny, z obawy przed zarzutem zgrywy czy nienaturalnej agrawacji; dla niego jednak nie istnieją dość silne chwyty: bez najmniejszej obawy wyjąc „booli, oj boooli" (przy czym dźwięk ten tłumi naciągnięta na głowę marynarka, owinięte na kształt szponów dookoła głowy dłonie), zaczepia się jedną nogą o huśtający się wewnątrz celuloidowej głowy bant z drutu, odrywa się od ziemi niby przypadkiem, pędzi na przeciwległy koniec celi i uderza weń plecami, co powoduje jeszcze silniejszy ryk stłumionego wyrzekania: „Oooooo, jak strasznie booooli!"; odbity od ściany zaczyna niby przypadkiem wirować na tym zaimprowizowanym reku i, przelatując teraz z jednego końca celi na drugi, bębni drugą nogą (tak jakby usiłował się zatrzymać) o jej ściany, wywołując hałas na podobieństwo ulicznika przebiegającego z grubym drągiem obok sztachet ogrodzenia. W ciemnościach zamkniętych oczu wpada na tego po prawej stronie, aczkolwiek z całą pewnością bardzo dokładnie zdaje sobie sprawę (choćby na podstawie jego cichej skargi) z tego, gdzie się on znajduje, jednak ta kolizja jest mu potrzebna do zwiększenia jeszcze o jeden stopień szału lamentacji, jakie wstrząsają teraz ścianami celi. „Uuuuuuu!", wrzeszczy potrącony, tocząc się aż pod ścianę. „Uuuuuuuu!" – na innej wysokości dźwięku zawodzi ten z lewej strony i niby przypadkiem odrywa jedną rękę, którą ściskał głowę, i chwyta się nią tego, którego potrącił, tak jakby chciał w ten sposób zatrzymać się w biegu, ale wcale mu o to nie chodzi, bo wolną nogą odbija się od ściany i już pędzi na pół wahadłowym ruchem dookoła celi, wlokąc za sobą tego z prawej strony. „Puść", woła wleczony, „puść mnie, boli mnie głowa!"; „Ooooooooooo, głoowa!" wyje ten z lewej strony, udając że nie zrozumiał, o co chodzi; „puść mnie", woła ten z prawej i zaczyna walić pięściami w wirującego na bancie z drutu symulanta: „Mnie naprawdę boli głowa, puść mnie do wszystkich diabłów, bo ci łeb rozwalę!". „Oooooo, uuuuuu, łeb rozwalę", wtóruje jak echo drugim głosem symulant i niby przypadkiem ześlizguje się nogą z reku; walą się obaj wśród ogłuszającego huku i wrzasku na ziemię; ten po prawej stronie, klnąc pod nosem, kuśtykając wraca na swoje miejsce i nadal cicho jęczy, a ten po lewej stronie, zmęczony występem, już tylko w słowach przedrzeźnia jego skargi. Czasem jednak ból jest lżejszy, bo boli tylko ten

po prawej stronie, a ten po lewej akurat śpi albo ogląda się w lustrze zamkniętego oka, i wtedy nie ma oszalałej jazdy na miotle, sabatu krasnoludków, jest tylko ból tego po prawej stronie, który chce, aby go jak najszybciej przestało boleć i nigdy nie przeciąga struny. Nie wiem, czy ten po lewej stronie boli kiedykolwiek naprawdę. On zawsze tylko udaje, a może jest masochistą czerpiącym specjalnego rodzaju satysfakcję z przeżywania bólu? W każdym razie swój masochizm łączy w sposób idealny ze skłonnościami sadystycznymi. „Zaraz cię zacznę boleć", powiada i huśta się na swoim bancie, zaczepiając od czasu do czasu drutami o ślepe (w ciemności zamkniętych powiek) lustra oczu. „Piękną mamy dzisiaj pogodę, dzień zapowiada się naprawdę wspaniale, a może byśmy tak zaczęli boleć? Co? Jak się na to zapatrujesz, żebyśmy tak zaczęli sobie boleć?". Więc myślę sobie wtedy, że trzeba zażyć środki uśmierzające. „Tylko nic nie zażywaj", powiada, „nie próbuj tylko czegokolwiek zażywać, bo wtedy ci pokażę", ale ja nie słucham, bo środki uśmierzające to jest ta jedyna broń, która mi pozostała; jeśli nie zażyję niczego, to on zaraz powie „no to może sobie zaczniemy boleć" i zacznie; a jak zacznie, to prędko nie skończy, bo podnieca się własną improwizacją. Teraz także zażyłem środki uśmierzające i czekam, kiedy się to nareszcie skończy. Trucizna krąży już w żyłach, przelatuje przez celuloidową głowę, osadza się na drutach i zawiasach, pokrywa je warstwa po warstwie miękkim, oczyszczającym od korozji smarem; ten z prawej strony zasypia, on zawsze bardzo prędko zasypia, gdy dojdzie do niego trucizna krążąca w żyłach; ten z lewej strony biega po głowie i ściera miękki, kojący smar, który osadza się na drutach i na ścianach. „Teraz ci pokażę", powiada. „Nie chciałeś mnie słuchać, więc teraz ci pokażę". Sięga ręką do marynarki i wyciąga z niej zawiniątko, rozwija je niespiesznie, rzuca na lewo i na prawo szmaty i papier, które przyklejają się z szelestem do pokrywającego druty smaru. „Widzisz, mam tutaj taką śmieszną, małą lalkę, taką cholernie śmieszną, małą lalkę, która mówi MAMA, gdy się jej naciśnie brzuszek i zamykają się jej powieki; w brzuszku tej lalki jest taka śmieszna gumka, która służy do mówienia; w główce lalki jest taka druga mała, śmieszna lalka i dwa ciężarki, a w główce tej drugiej małej śmiesznej lalki jest taka trzecia mała i śmieszna lalka i dwa ciężarki; czy mam ci mówić więcej? Nic już nie będę mówił, pokażę ci tylko po kolei te lalki". Bierze lalkę i wbija ją brzuchem na sterczący z huśtawki żelazny pręt. To byłoby śmieszne, gdyby nie ból

głowy, bo wydaje mi się, że to ja jestem tą lalką, a on jest teraz większy i wyłamuje mi nogi, kręci każdą nogą kilkadziesiąt razy dookoła, szarpie i urywa, drut przenika wnętrzności, a jego ostry zakrzywiony koniec dochodzi do głowy, wsuwa się do środka, zaczepia o huśtawkę, na którą jestem nadziany; zaraz nastąpi naukowe wymóżdżenie, już huśtawka zaczyna się rozsypywać, wylatują szklane oczy, pęka celuloidowa czaszka, wypadają z niej obaj – i ten po prawej, i ten po lewej stronie – i wpadają do wnętrza nowej celuloidowej czaszki; budzi się ten z prawej strony i zaczyna jęczeć, że go boli. „To jest pierwsza lalka", mówi ten z lewej strony. „Zabawne, co? Nie żałujesz tego, że zażyłeś środki uśmierzające? Zaraz zobaczysz drugą lalkę". Wydobywa z kieszeni zawiniątko i zaczyna je bez pośpiechu rozwijać i przez chwilę wydaje mi się, że zapomniałem już, iż postanowił mnie boleć; jęczy tylko trochę zbolały od upadku ten po prawej stronie, natomiast ten po lewej stronie chyba zapomniał, że ma mnie boleć; powoli rozpakowuje zawiniątko, rzuca na boki papiery i szmaty, które przyklejają się do kojącego smaru z cichym szelestem, i nagle jak nie kopnie z całej siły w lewe lustro wewnętrznego oka: „Oto nowa lalka", woła z emfazą jak konferansjer trzeciorzędnego teatrzyku objazdowego, podnosi ją do ust, całuje, kłania się na lewo i na prawo, drugie kopnięcie posyła temu po prawej stronie, który już zaczął zasypiać, a teraz znowu budzi się z jękiem bólu; robi z lalką w ręce kilka żartobliwych *pas* po podłodze i suficie celuloidowej celi i nagle z rozmachem wbija ją lewym okiem prosto w sterczący z huśtawki zardzewiały drut; w ostatnim momencie próbuję zamknąć oko, lecz nawet przez zamkniętą powiekę widzę zbliżający się z niesłychaną szybkością drut, każdy najdrobniejszy wzgórek korozji na jego powierzchni, każdą ryskę, i już drut pogrąża się w oku, a ból jak eksplozja rakiety celuloidowej zalewa całe wnętrze celi czerwonym blaskiem; czuję, jak ten z lewej strony szarpie mnie za nogi i odrywa z drutu, na którym zostaje tylko wyłupione oko, i jeszcze raz z zamachem wali mną o sterczący drut, który ponownie pogrąża się w otwartym oczodole, i znowu odrywa, szarpiąc za nogi, i znowu z rozmachem nabija na wymóżdżający fragment po fragmencie pordzewiały pręt. „Zaraz zobaczysz nową lalkę, zaraz narodzi się nowa lalka", mamroce gdzieś z tyłu i już nie wiem, czy znajduje się wewnątrz mojej głowy, czy to może ja znajduję się wewnątrz niego; w kawałeczki rozsypuje się czaszka, wypadają z niej ołowiane ciężarki, pordzewiałe

druty, szeleszczące papiery i resztki szmat, wypadają z niej obaj – i ten po prawej stronie, który toczy się wśród skarg bólu, obudzony nagle z koszmarnego snu, i ten po lewej stronie, który ze zręcznością cyrkowca rozprostowuje się natychmiast, kłania w teatralny sposób nieistniejącej publiczności. „To była druga lalka", mówi. „To była druga lalka, nie żałujesz chyba, że zażyłeś środki uśmierzające? Zaraz zobaczysz trzecią lalkę; trzecia lalka będzie bardzo boleć, ooo, trzecia lalka będzie strasznie boleć; wszystko rodzi się w bólach, zaraz urodzę ci trzecią lalkę, trzeba tylko wydobyć ją z głowy drugiej, ale to będzie bardzo boleć, to będzie strasznie boleć". Siada, udając zatroskanie, na bancie z drutu i wydobywa z kieszeni marynarki zawiniątko; huśtając się, bez pośpiechu zaczyna je rozpakowywać i wydaje się znowu, że zapomniał o tym, iż postanowił mnie boleć, ja jednak wiem, że nie zapomniał, lecz tylko udaje, ma w tym jakąś dodatkową przyjemność; rozpakowuje zawiniątko bardzo powoli, rzuca naokoło szeleszczące papiery i kawałki pomiętych szmat, zaraz zapewne kopnie z całej siły, chociaż raczej nie, kopnął poprzednim razem, teraz przygotowuje coś zupełnie innego; rozpakowuje zawiniątko w zupełnej ciszy przerywanej jedynie uspokajającymi się powoli jękami tego po prawej stronie, wydobywa lalkę, gładzi ją po włosach, zaczyna bardzo dokładnie oglądać jej głowę; głowa już nie boli, nawet ten z prawej strony przestał już jęczeć i zasypia pod zwałami pokrywającego wszystko smaru znieczulenia. „Ja coś tu widzę", mówi szeptem, jakby się zastanawiał i nie był jeszcze pewny tego, co spostrzega; jestem pewny, że nic nie zobaczył, lecz przygotowuje po prostu nowy podstęp. „Ja coś tu widzę", powtarza głosem, któremu nadaje brzmienie przekomarzająco-dziwiące się. „Oczy się obracają, coś takiego? Zamykają się i otwierają u zwykłej lalki? Nadzwyczajne! Trzeba zobaczyć, jak to się dzieje? Nieprawdaż?". Obraca się dookoła, tak jakby wszystkich, których nie ma, brał na świadków niezwykłości tego zjawiska. „Trzeba będzie przeprowadzić małą trepanacyjkę, maleńką tre-pa-na-cyjkę, zabawimy się więc w dzięcioła, dzię-cioł-ka". Podnosi jakiś zapomniany kamień i zaczyna nim lekko uderzać w głowę: „puk, puk, otwórzcie dzięciołkowi"; uderzenie za uderzeniem, każde silniejsze, każde następne wydaje się już nie do zniesienia, a przychodzi po nim jeszcze następne i jeszcze następne: „otfószcie cięciołkowi", sepleni przez zaciśnięte wargi; zaczyna go już ponosić, wali nieprzytomnie kamieniem w głowę; nie wiem, skąd padają

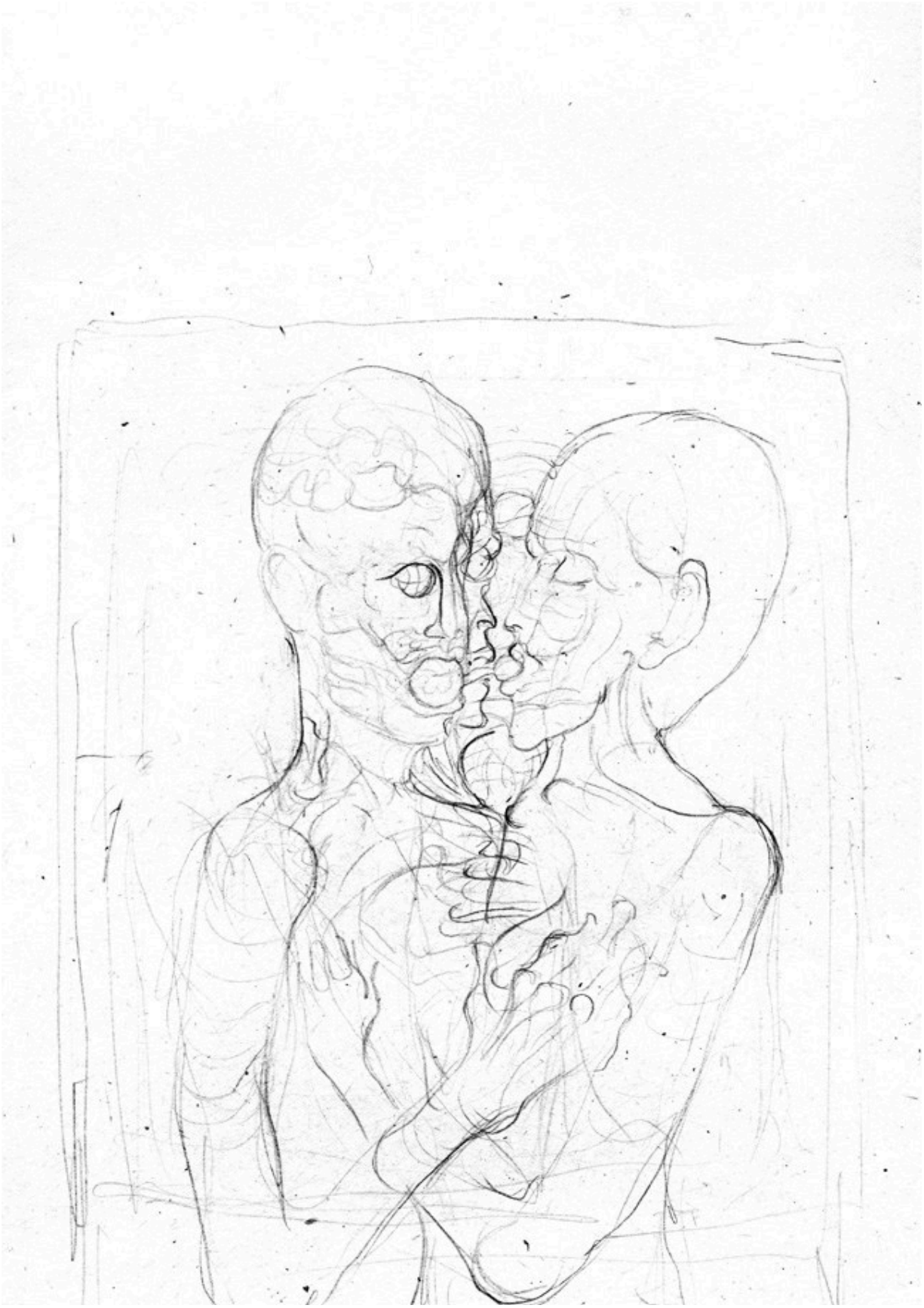
uderzenia: czy od wnętrza, czy też od zewnątrz; dudnią niesłychanym tempem, lecz celuloidowa czaszka trzyma mocno, nie chce puścić dzięciołka; łomot uderzeń budzi ze snu tego po prawej stronie; jęczy, stęka, zaczyna narzekać: „Przestań, do diabła, ja chcę spać", ale ten z lewej nie słyszy, w nieprzytomnej furii tłucze kamieniem w moją głowę, mamrocąc pod nosem „Ja tu widzę jakieś wstrętne lekarstewko, jakieś niesłychanie obrzydliwe lekarstewko, nie trzeba było brać lekarstewka, gdyby się nie brało lekarstewka, nie potrzeba by było czyścić główki, wyczyścimy główkę, wyrzucimy obrzydliwe lekarstewko, wydłubiemy oczka, puk, puk, idzie pan doktor, puk, puk, otwórzcie dzięciołkowi"; trzyma pełną garścią moje włosy, wyrywa je, wykręca z głowy, uderzenia kamienia stają się wszechpotężne i wszechogarniające, zaraz pęknie czaszka, jeszcze tylko chwila, słychać grzmot tysięcy armat, celuloidowa głowa rozsypuje się na drobne kawałki, odpada nieruchoma twarz z drgającymi w niej powiekami, wypadają z niej oba krasnoludki; ten z prawej strony wali głową o celuloidową podłogę, drze się jak opętany z bólu, ten z lewej pada zręcznie jak kot na elastyczne kończyny, wyprostowuje się lekko, rozdaje wokoło ukłony i całusy, markuje chwytanie w locie wiązanek kwiatów rzucanych przez nieistniejącą publiczność, wskazuje na tego po prawej stronie gestem fałszywej skromności, że to niby tamten, a nie on stał się przyczyną tej niesłychanej owacji, której nie ma, przykłada rękę do piersi i pochyla połowę tułowia w długim, niekończącym się ukłonie, potem nagle gwałtownie podnosi głowę, odrzuca włosy do tyłu i woła: „To była trzecia lalka". Przytyka dłonie do uszu jakby głuszył go huragan braw. „To była trzecia lalka; nie żałujesz chyba, że zażyłeś środki uśmierzające? Zaraz zobaczysz czwartą lalkę, zaraz pokażę ci czwartą lalkę, którą wydobędę z głowy trzeciej lalki". Jest teraz dziwnie mały i równocześnie każdy fragment jego ciała jest niesłychanie wprost ogromny. Nie potrafię wyrazić, na czym polega ta sprzeczność. Nie chcę już widzieć czwartej lalki, zaczynam przed nim uciekać po wnętrzu własnej głowy, obijam się o celuloidowe ściany, prześlizguję się pomiędzy rozkołysanymi huśtawkami zardzewiałych drutów, potykam [się] po każdym okrążeniu o śpiącego na podłodze tego z prawej strony jak o porzucony worek z ziemniakami. „Poczekaj, pokażę ci czwartą lalkę", krzyczy za mną ten z lewej strony; „Poczekaj, pokażę ci czwartą lalkę, czwartą lalkę, czwartą lalkę, lalkę lalkę lalkę lalkę…". Spadam gdzieś, koziołkując w powietrzu,

przestrzeń rozstępuje się pode mną jak ciasto, chyba zasypiam; słyszę jeszcze ostatnie echo słów tego z lewej strony, już go nie ma w pobliżu, pozostał tylko ból. W ogrodzie pod drzewem leży bardzo wielka celuloidowa lalka, może to ta lalka tak mnie boli? Celuloid jest popękany i widzę, że lalka pod spodem, tak jak żółw pod pancerzem, posiada miękkie ciało i ciało to porusza się w rytmie oddechu. Przecież ten twardy pancerz nie pozwala na swobodny oddech i dlatego zapewne popękał! Należy jej pomóc, być może to ten pancerz po prostu mnie boli, ściągnięcie go będzie jednoznaczne z końcem cierpień; delikatnie, aby nie zbudzić lalki, odrywam kawałek po kawałku skorupę celuloidu; na pewno, gdy oderwę wszystkie kawałki i lalka będzie mogła spokojnie oddychać, mój ból się uspokoi, to ten pancerz rządzi moim bólem; czuję teraz, jak ból się uspokaja, jeszcze jeden kawałek, te kawałki bólu należy poskładać gdzieś na jednym miejscu i zakopać albo zapakować do czegoś, tak aby się nie rozlazły znowu; powoli lalka zaczyna oddychać coraz swobodniej, ból jest coraz słabszy, ale trwa to niesłychanie długo, jeszcze ciągle w rozmaitych miejscach pozostają duże połacie nietkniętej skorupy; ściągam ją powoli lecz systematycznie jak odłażące paznokcie, jak strupy z zagojonych ran; pod spodem ciało jest miękkie i ciepłe, pozbawione bólu, który pozostał w zdjętych kawałkach skorupy; oddycha coraz swobodniej, jeszcze tylko gdzieniegdzie pozostały kawałki celuloidu, złuszczam je, odłamuję, oczyszczam ciało z ich najmniejszych resztek; już nie ma bólu, pozostało tylko jego wspomnienie, ciało jest gładkie, ciepłe i swobodnie oddycha; minęła już chyba noc, budzę się i widzę, że pokój zalany jest słońcem. Głowa przestała boleć. Jaka wspaniała ulga: wrażenie, że ból, który jeszcze można sobie wyobrazić i przypomnieć, który zdawał się czymś nieodłącznym od głowy – opuścił ją i odchodzi coraz dalej w świat niewyobrażalnych mitów. Teraz jednak również budzą się w głowie oba krasnoludki. Ten z prawej strony przeciąga się leniwie na grzbiecie, wspominając wczorajszy ból, ten z lewej strony podchodzi do okna i wygląda spod podniesionej powieki. „Jaka piękna pogoda”, powiada marząco i zaraz sobie przypomina dzień wczorajszy i to, że dzisiaj również będzie mógł mieć zabawę: „A może byśmy tak zaczęli boleć? Zaraz cię zacznę boleć, zobaczysz, zaraz cię zacznę boleć!”.

[illegible]erz rządzi moim bólem, czuję teraz jak ból się uspokaja, jeszcze jeden kawałek i jeszcze jeden kawałek, te kawałki bólu należy poskładać gdzieś na jednym miejscu i zakopać albo zapakować do czegoś tak aby się nie rozlazły znowu, powoli lalka [redacted] zaczyna oddychać coraz swobodniej, ból jest coraz słabszy, ale trwa to niesłychanie długo, jeszcze ciągle w rozmaitych miejscach pozostają duże połacie nieruszonej skorupy, ściągam ją [redacted] powoli lecz systematycznie jak odłażące paznokcie, jak strupy z zagojonych ran, pod spodem [redacted] ciało jest miękie i ciepłe, pozbawione bólu który pozostał w zabranych kawałkach skorupy, oddycha coraz swobodniej, jeszcze tylko gdzie=niegdzie pozostały kawałki celuloidu [redacted], [redacted] złuszczam je, [redacted] odłamuję, oczyszczam ciało od ich najmniejszych resztek, już nie ma bólu pozostało tylko jego wspomnienie, ciało jest gładkie, ciepłe i swobodnie oddycha, minęła już chyba noc, budzę się i widzę, że [redacted] pokój zalany jest słońcem, głowa przestała boleć. Jaka wspaniała ulga, wrażenie że ból który jeszcze można sobie wyobrazić i przypomnieć, który zdawał się czymś [redacted] nieodłącznym od głowy [redacted] opuścił ją i odchodzi coraz dalej w świat [redacted] niewyobrażalnych mitów. Teraz jednak budzą się również w głowie oba krasnoludki. Ten z prawej strony przeciąga się leniwie na [redacted] grzbiecie wspominając [redacted] wczorajszy ból, ten z lewej strony podchodzi do okna i wygląda spod podniesionej powieki: "Jaka piękna pogoda" powiada marząco i zaraz sobie przypomina dzień wczorajszy i tobże dzisiaj również będzie mógł mieć zabawę: "A może byśmy tak zaczęli boleć, zaraz cię zaczną boleć, zobaczysz, zaraz cię zaczną boleć"!

4 luty 1964
Cały czas boli [illegible]
głowa teraz [illegible]
[illegible] 1930 [illegible]
[illegible] dom [illegible]
[illegible] [illegible]

Fragment maszynopisu *Ból głowy III*



Zdzisław Beksiński

Kobieta z portretu

Mój fotel stoi po przeciwnej stronie ściany, na której wisi kopiowany portret. Sądzę, że kopiuję go już wystarczająco długo, by znać wszystkie, nawet drugorzędne szczegóły faktury, barwy i tematu. Portret przedstawia kobietę siedzącą na fotelu na tle ściany i przysłoniętego częściowo jej głową okna. Z pozoru malowidło nie zawiera w ogóle innych treści. Ściany pokoju, w którym siedzi kobieta – a widać ich trzy – są puste i pomalowane na biało. Okno znajdujące się w ścianie leżącej równolegle do płaszczyzny obrazu, a właściwie jego obramienie, nie przedstawia sobą również nic specjalnie atrakcyjnego. Za oknem widać skrawek nieba, na którym unoszą się ptaki nieznanego gatunku – odległość jest zbyt wielka, a faktura obrazu zbyt surowa. Ogólnie można tylko powiedzieć, że ptaki są prawdopodobnie wielkie i ciemne w upierzeniu, jak też i to, że nie sprawiają wrażenia ptaków przelatujących w jakimś określonym kierunku, lecz raczej wrażenie bezładnego skupiska mającego wszakże swoje centrum, jak też i peryferie. Niebo, na tle którego widać unoszące się ptaki, ma kolor stalowoszary i pokryte jest obłokami, które równie dobrze zwiastować mogą letni deszcz jak i zimowy śnieg, gdyż z wyjątkiem tego fragmentu nieba nie widać żadnego krajobrazu. Można przypuszczać, że pokój znajduje się na piętrze lub wyżej, lecz ustalenie pory roku, w której

malowany był portret, natrafia na przeszkody. Równie trudna do ustalenia jest pora dnia, w której dzieje się to, co nazwać by można akcją rozgrywającą się na portrecie. Może to być równie dobrze późne przedpołudnie, jak też wczesne popołudnie, gdyż, analizując rozkład światła na obramieniu okna i na bocznych ścianach pokoju, widzę wyraźnie, że więcej światła pada z prawej strony niż z lewej i podczas gdy lewa futryna odcina się na tle stalowoszarej powierzchni nieba jaśniejszym od niej o odcień akcentem brudnej bieli, prawa, której zaledwie drobny fragment ukazuje się za głową kobiety, zlewa się niemal na swej krawędzi z widocznym zza niej obłokiem. Gdyby portret przedstawiał porę popołudniową lub gdyby wyobrażone na portrecie okno zwrócone było dokładnie na aktualny w przedstawionej na portrecie porze roku zachód lub wschód słońca, należałoby sądzić, iż obie boczne futryny posiadałyby ten sam walor światła; przy czym, o ile pora dnia byłaby zbliżona do południa, to górna futryna byłaby znacznie ciemniejsza od futryn bocznych, natomiast w wypadku wschodu lub zachodu słońca, w zależności naturalnie od tego, w którą stronę zwrócone by było okno, wszystkie futryny byłyby w tym samym stopniu jasne lub ciemne, gdyż raczej o ciemnych tonach można mówić, patrząc na to, co ukazuje nam się zza głowy i popiersia sportretowanej kobiety. Powiedziałem już, że z pozoru obraz nie zawiera żadnych treści. Przyglądam mu się wystarczająco długo, rozpatruję każdy szczegół i powiązanie tego szczegółu z innymi mało ważnymi szczegółami. Powoli dochodzę do wniosku, że nie może istnieć obraz przedstawiający jakąś konkretną sytuację życiową albo też jakaś właśnie konkretna sytuacja życiowa pozbawiona zupełnie treści. W samej pozycji, którą przybrała kobieta na portrecie, jest coś, co implikuje pojęcie treści bogatszej niż to, co zauważamy na pierwszy rzut oka na obrazie; jest coś, co upodabnia aktualną obserwowaną przeze mnie sytuację do palimpsestu. Już prosta analiza wyglądu okna i tego, co znajduje się za oknem wykazała, że na obrazie widać tylko drugorzędne, nieistotne szczegóły, niepozwalające nawet na określenie pory roku, pory dnia, strony świata, na którą wychodzi okno, krajobrazu, który się za nim znajduje. Jeśli więc obraz posiada treść – a z mojego rozumowania wynika, że ją posiada – to wszystko, co tę treść stanowi, wszystkie szczegóły ważne i znaczące dla tego, co się na obrazie dzieje, zostały zasłonięte przez postać sportretowanej kobiety.

Pozostają ptaki na tle zasnutego chmurami nieba, brudnobiałe futryny, ściany. Ściana, w której znajduje się okno, zajmuje większą część tła obrazu. Po obu stronach widać w skrócie perspektywicznym fragmenty obu sąsiadujących ścian, które wraz ze ścianą środkową łączą się pod kątem prostym. Obie ściany są zupełnie puste i pomalowane na brudnobiały kolor, być może zresztą kolor ten był czystobiały, lecz lata, jakie dzielą nas niewątpliwie od namalowania obrazu (co łatwo można określić tak po stylu malowidła, jak i po licznych gęstych pęknięciach jego powierzchni), wpłynęły również na przyćmienie i zbrukanie jego barw. W każdym razie zdaje się nie ulegać wątpliwości, że na ścianach nie znajdował się nigdy żaden szczegół, który zostałby w późniejszym czasie zamalowany, który dziś, na skutek ogólnego braku harmonii całej kompozycji powodowałby, iż obraz sprawia wrażenie palimpsestu. Ściany są gładkie, nie widać na nich najmniejszych pęknięć farby na obrazie. Lewa ściana, podobnie jak lewa futryna widocznego na tle okna, jest nieco jaśniejsza, prawa ciemniejsza. Jest rzeczą najzupełniej w tej chwili pewną, że jedyne okno znajdujące się za plecami portretowanej kobiety nie mogłoby dostarczyć tyle światła, by lewa ściana była tak jasna, jak jest to widoczne na obrazie; nie mogłoby też dostarczyć oświetlenia padającego na jej twarz i popiersie. Nie ulega wątpliwości, że na prawej ścianie znajdować się musi okno, które jest wprawdzie niewidoczne na obrazie, lecz oświetla kobietę i przeciwległą ścianę, w której zapewne również znajduje się okno. Prawa bowiem ściana jest wprawdzie ciemniejsza od ściany lewej, ale spowodowane jest to niewątpliwie wyłącznie ogólnym kierunkiem padania światła, gdyż, po pierwsze, jest ciemniejsza w bardzo nieznacznym stopniu, po drugie zaś – niebrany dotychczas pod uwagę malarz obserwowanego przeze mnie portretu musiał przy jakimś świetle swój obraz malować i jest prawie pewne, że, o ile nie był mańkutem, wybrał światło padające mu na obraz z lewej strony. Właściwie w tej chwili odczuwam pierwsze, jeszcze niejasne wrażenie niepokoju. Nie potrafię na razie powiedzieć, gdzie znajduje się szczegół lub zestaw szczegółów, który wydaje mi się niepokojący. Z pozoru cała sytuacja wygląda tak, jakby nie ulegała zmianie, z tym że dzięki dedukcji wiemy już, iż okna znajdują się we wszystkich trzech ścianach pokoju, w których znajduje się sportretowana kobieta, jak też i malarz, który ją sportretował i który jest wprawdzie na tym obrazie niewidoczny, lecz którego, raz o nim

wspomniawszy, nie mogę już usunąć ze swoich rozważań. Okna znajdują się we wszystkich trzech ścianach tego dość dziwnego pokoju. Przypatruję się postaci kobiety i wielkościowemu stosunkowi tej postaci do ścian i okna. Stosunek wielkościowy twarzy i popiersia do okna i ścian wskazuje na to, że portretowaną kobietę od okna znajdującego się za jej plecami dzieli około pięciu metrów. Analiza perspektywicznych skrótów widocznych w popiersiu i twarzy kobiety zdaje się wskazywać, że odległość między nią a malarzem, który ją maluje, wynosi około trzech metrów. Są to wymiary bardzo przybliżone, bardzo zresztą pozorne, bo oparte na założeniu, iż szerokość widocznej w tle ściany i wysokość okna leżą w granicach średnich i że ptaki unoszące się na tle zachmurzonego nieba są wielkie, ale w rozumieniu potocznym. Równie dobrze można by było przyjąć możliwość, że ściana tła znajduje się bardzo blisko i jest niezwykle mała, a stado ptaków przypomina rozmiarami rój pszczół, jak też że ściana tła znajduje się w odległości kilkuset metrów, jest olbrzymia niczym góra, a ptaki przypominają swoimi rozmiarami pterodaktyle. Wreszcie rozważam także tę możliwość, że widoczne w tle okno nie jest w ogóle oknem, lecz tylko iluzorycznym wizerunkiem wymalowanym na tylnej ścianie. To ostatnie domniemanie wydaje się bezpodstawne. Jeśli bowiem okno znajduje się w ścianie po lewej stronie i w ścianie po prawej stronie, to nie istnieje żaden logiczny powód nieumieszczania także okna w ścianie znajdującej się na tle obrazu. Powodem takim mógłby być dalszy ciąg budynku, w którym znajduje się obserwowany przeze mnie pokój, ale w takim razie byłby on pozbawiony komunikacji z resztą domu, gdyż w ścianie, która stanowi tło obrazu, nie widać drzwi, a tylko tam musiałyby się znajdować drzwi, o ile całe wyżej przytoczone rozumowanie miałoby mieć logiczne podstawy. W tej chwili wiem już, co napełniło mnie niepokojem, w chwili gdy zrozumiałem, że wszystkie trzy ściany zaopatrzone są w okna, przez które wlewa się światło dzienne. Otóż nie ulega wątpliwości, że drzwi, które prowadzą do tego pokoju, nie znajdują się w żadnej z trzech wymienionych ścian. Wydaje mi się zupełnie pewne, że drzwi prowadzące do pokoju znajdują się z tyłu, za plecami malarza. Właściwie nigdy w życiu nie natknąłem się na pokój, który miałby w jednej ścianie drzwi, a w pozostałych trzech okna; nie wiem, czy w ogóle znajdują się pokoje, które tylko jedną stroną stykają się z całym domostwem, pozostałe trzy wystawiając na zewnątrz. Kojarzy mi się on nieodparcie ze

sportowcem stojącym na trampolinie i gotującym się do skoku. Sprawia wrażenie, że w każdej chwili może oderwać się od reszty organizmu, z którym związany jest nader wątłą nicią jedynej ściany i jedynych drzwi. Nie ulega wątpliwości, że pokój ten w porównaniu z resztą mieszkania zalany jest cały światłem padającym przez wychodzące na trzy strony świata okna, a fakt, że widniejące na obrazie ściany są barwy brudnobiałej, należy wytłumaczyć zaciągniętym stalowoszarymi obłokami niebem, jak też upływem czasu, który w znacznym stopniu naruszył fakturę malowidła, stonował barwy pigmentów i spowodował pokrycie całości nalotem kurzu i patyny. Zdając sobie sprawę z tego kontrastu w oświetleniu, jaki panuje pomiędzy pokojem a resztą mieszkania, do którego niewątpliwie on przylega, i widząc, jak ciemny mimo tego jest pokój, w którym znajdują się sportretowana kobieta i malarz, który ją portretuje, zaczynam powoli rozumieć i odczuwać ciemności panujące w całym domu. Czuję, że pokój, który obserwuję na obrazie, jest niejako ukoronowaniem ponurego i ciemnego domostwa, centralnym punktem przestrzeni i światła, do którego, w poszanowaniu praw jakiegoś dziwnego heliotropizmu, podążać trzeba wzdłuż niekończących się niskich i nieoświetlonych korytarzy, potykając się o utajone w mroku sprzęty, skrobiąc rękami liczne stające na przeszkodzie drzwi w poszukiwaniu niewidocznych klamek. Zauważyłem, że wszystkie pozory świadczą [o tym], iż pokój jest centralnym punktem całego domu, jego celem, powodem, dla którego dom został zbudowany i racją, która uzasadnia jego istnienie. Pojęcie centralności jednak zakłada automatycznie pewne warunki, które spełniać winien plan całości; tymczasem pokój, który obserwuję na obrazie, warunków tych nie spełnia, jak też nie spełnia ich cały układ, którego ten pokój jest elementem. Pokój bowiem – będąc centralnym elementem układu – pozostaje niejako na uboczu, nie skupia w sobie ruchu dośrodkowego, lecz stanowi jakby ostatnią, docelową stację, dla której cały układ został stworzony; ostatnią stację, w której kończą się wszystkie trakty komunikacyjne całego domu, poza którą znajduje się tylko okno wychodzące na zasłonięty popiersiem sportretowanej kobiety krajobraz, oświetlony szarym blaskiem przedzierającym się przez gęste chmury, na tle których unoszą się zgrupowane ptaki. Taki układ punktu centralnego, który w wypadku relacji pionowych nazwać by można punktem szczytowym, zwieńczającym, ukoronowaniem całości lub innym

jeszcze określeniem, narzuca automatycznie kierunek całości. Wiadomo w tej chwili, że drzwi, które znajdują się za plecami malarza, są z punktu widzenia reszty domostwa drzwiami wejściowymi do pokoju o trzech oknach, lecz z punktu widzenia pokoju nie są to drzwi wejściowe do reszty domostwa, lecz również drzwi wejściowe do pokoju o trzech oknach. Raz narzucony heliotropiczny kierunek trwa dalej po wejściu do pokoju o trzech oknach, lecz na przeszkodzie staje mu sportretowana kobieta, której postać zasłania to, co dla widocznej części obrazu stałoby się rozjaśniającym mroki odsłonięciem niepokojącego szyfru. Pozostało słabo oświetlone górno-bocznym światłem okno, zasnute chmurami niebo i grupujące się ptaki. Zastanawiam się, czy nie można by było zmyć jakimś rozpuszczalnikiem farby, z której utworzony został wizerunek kobiety, i czy wtedy nie odsłoniłoby się przede mną to, co zasłania jej postać. Przychodzi mi do głowy szalona myśl, że być może malarz tworzył obraz warstwami: naprzód nieznany krajobraz, z którego widzę obecnie tylko szare sklepienie chmur i zgrupowanie krążących ptaków; potem, po wykończeniu krajobrazu nałożył nań widok ścian, futryny okiennej i tego, co zasłania postać kobiety; wreszcie na koniec namalował kobietę, której postać zasłoniła to z krajobrazu, czego nie zasłoniła ściana i to ze ściany, co właściwie byłoby jedynie ważne i znaczące dla całości wypadków, które obserwuję. Dochodzę jednak do wniosku, że rozumowanie moje chyba jest błędne. Po pierwsze bowiem, nie wiadomo jak podzielić to, co rozpościerać się mogło przed oczami malarza. Krajobraz dzielić by można na ten zasłonięty krzywizną ziemi i ten, który jest już widoczny po wychyleniu się z okna; na ten, który zasłaniają drzewa – o ile znajdują się one poza oknem w zasięgu wzroku – i ten, który – odsłonięty – znajduje się w bezpośredniej bliskości ściany. Z kolei ścianę wypadałoby dzielić na tynk zewnętrzny, poszczególne warstwy cegły i kamienia, tynk wewnętrzny, malowanie lub też jeszcze bardziej drobiazgowo. Tak samo kobieta składać by się musiała z poszczególnych warstw ubioru, ciała, narządów wewnętrznych, kości, skóry. Po drugie, podobny podział na warstwy spowodować by musiał, mimo idealnie precyzyjnego malowania, niezwykłą grubość nałożonej farby, która przy idealnie warstwowym nakładaniu każdej istniejącej przed wyobraźnią malarza warstwy osiągnąć by musiała identyczną grubość z tym, co rzeczywiście rozpościerało się w przestrzeni ograniczonej pozycją, w której znajdował się malarz i do czego prowadziły drzwi

wejściowe. Obraz jednak, który mam przed sobą, nie jest obrazem malowanym precyzyjnie i, jak już wspominałem, faktura jego jest surowa, a sposób rozprowadzenia farby i charakter spowodowanych upływem czasu spękań wskazują, że na obrazie znajduje się wyłącznie to, co rzuca się w oczy przy pierwszym jego oglądzie. Jest dla mnie w tej chwili rzeczą nieulegającą najmniejszej wątpliwości, że malarz, który malował portret kobiety, nie wiedział, co zakrywa jej postać, jaki krajobraz rozpościera się za oknem, co wróżą zagęszczające się obłoki i dlaczego ptaki, zamiast lecieć w jakimś określonym kierunku, krążą i grupują się w jednym miejscu. W przeciwnym wypadku nie omieszkałby przecież wyrazić jaśniej na obrazie tego, co budzi najbardziej poważne wątpliwości i powoduje, iż całość sprawia wrażenie zagadki. Czy ten fakt może należałoby przypisać pośpiechowi, z jakim portret był wykonany – gdyż pośpiech ten zda się nie ulegać najmniejszej wątpliwości, jeśli zważy się na surową fakturę malowidła, pobieżny dobór kolorów i sposób kładzenia farby? Sądzę jednak, że nawet pośpiech, z jakim obraz był niewątpliwie wykonany, nie jest w stanie wytłumaczyć, dlaczego malarz nie wiedział, co ukrywa się za plecami i głową portretowanej kobiety, co oznaczają chmury i co oznaczają ptaki. Z kolei sam fakt pośpiechu, z jakim wykonywany był obraz, staje się, gdy się nad nim zastanawiam, niezwykle zagadkowy. Zdaję sobie już teraz dokładnie sprawę, iż właśnie w tej chwili doznaję powtórnego, lecz silniejszego jeszcze uczucia niepokoju niż w chwili, gdy przekonałem się, że w pokoju są aż trzy okna wychodzące na trzy strony świata i jedne drzwi wejściowe, które znajdują się za plecami malarza. Wydaje mi się, że zgadłem, dlaczego malarz nie wiedział, co znajduje się za postacią portretowanej kobiety. Są w każdym razie dwie ewentualności. Po pierwsze, malarz mógł przeczuwać, co tam ujrzy i równocześnie nie pragnąć ujrzenia, lub też odkładać fakt ujrzenia do momentu ukończenia portretu; po drugie, zapewne nie mógł ujrzeć niczego więcej, niż dane mu było ujrzeć, a to z powodu jednokierunkowości pokoju i domu, o których myślałem poprzednio. Malarz wszedł do pokoju drzwiami wejściowymi i podążać mógł wyłącznie w kierunku okna, które zasłaniała postać kobiety; wszelkie wychylenie się na bok w celu zaglądnięcia za postać kobiety byłoby równoznaczne ze zmianą kierunku narzuconego przez układ domostwa, równie nieprawdopodobne jak samowolna zmiana kierunku przez kulę karabinową lub przez rdzeń stalowy rozpędzony

w polu magnetycznym. W którymś z punktów rozsianych wzdłuż prostej łączącej drzwi, okno, ptaki i chmury, na przestrzeni pomiędzy drzwiami i kobietą zatrzymał się na okres potrzebny do namalowania tego pobieżnego portretu. W tej chwili znowu pewien drobny szczegół powoduje, że sytuacja widoczna lub wydedukowana z wiszącego na przeciwległej ścianie portretu staje się jeszcze bardziej zagadkowa. Tym szczegółem jest fakt, iż sportretowana kobieta nie siedzi dokładnie nad jednym z punktów rozsianych wzdłuż prostej łączącej znajdujące się za plecami malarza drzwi, przez które wszedł on do pokoju, ze środkiem okna i centrum skupiska ptaków na tle zachmurzonego nieba, lecz nieco z boku – nie na tyle jednak, by nie zagradzać drogi prowadzącej w kierunku okna i ptaków. Odnoszę wrażenie, że znajduje się ona specjalnie nieco na uboczu; po pierwsze dlatego, że w przeciwnym wypadku zasłoniłaby sobą całe pokryte chmurami niebo i zbierające się nad nim ptaki, skąd pośrednio można wywnioskować, że w jej zamiarach leżało ukazanie malarzowi części tego, co nazwać by można zagadką zawartą w obrazie; po drugie dlatego, że znajdując się na linii drzwi–malarz–okno–ptaki, stanowiłaby niejako element tej całości i to musiałoby jej nadać kierunek wspólny z kierunkiem innych elementów oraz niejasny cel wspólny dla wszystkich owładniętych tym kierunkiem; natomiast znajdując się nieco z boku, w pozycji trzy czwarte, wyłamuje się zdecydowanie z kierunku, który – nie wiem czy słusznie – nazwałem uprzednio heliotropicznym, rezerwując sobie pozycję widza czy też reżysera. Jeśli pozycja jej jest pozycją widza, to w każdym razie przedmiotu jej obserwacji nie stanowi malarz, gdyż wzrok jej podniesiony jest nieco wyżej. We wzroku tym – w stopniu, w jakim na odczytanie pozwala toporna faktura obrazu i liczne spękania farby – maluje się znużenie połączone z wyczekiwaniem. W tej chwili po raz trzeci odczuwam przypływ niepokoju. Kobieta z portretu patrzy bowiem na drzwi, które znajdują się za plecami malarza. Jeżeli linia łącząca drzwi, okno i ptaki za oknem ma charakter kierunkowy i jeżeli nawet jej wyobrażenie spowodowane było istnieniem kierunku, który był od niej wcześniejszy, to drzwi są drzwiami prowadzącymi do pokoju, ale nie są drzwiami, którymi z pokoju można wyjść. Oczekiwania widocznego w oczach sportretowanej kobiety nie można więc sobie tłumaczyć w ten sposób, że kobieta spodziewa się, iż malarz opuści pokój przez drzwi, w których utkwiony jest

jej wzrok. Drzwiami, które znajdują się za plecami malarza, mógł on wejść do pokoju o trzech oknach jako podporządkowany ogólnemu kierunkowi i znajdujący się na linii tego kierunku; drzwiami tymi jednak nie może pokoju opuścić, gdyż w takim wypadku musiałby przedtem zmienić kierunek. Obecnie zdaję już sobie sprawę z tego, że jest to niemożliwe i wydaje się, że malarz również w tym momencie rozważań zdaje sobie z tego sprawę. Kobieta z portretu nie myśli na pewno o sobie, gdyż, jako nienależąca do kierunku rządzącego drzwiami, oknem, ptakami i malarzem, nie może tymi drzwiami wyjść, tak jak nie mogła nimi wejść. Ten prosty z pozoru wniosek powoduje, że zagadnienie sceny dziejącej się na obrazie staje się coraz trudniejsze i coraz mniej uchwytne. Jeśli bowiem kobieta nie weszła drzwiami, którymi wszedł malarz i które były przeznaczone dla malarza jako znajdującego się na linii kierunku rządzącego całym układem, i jeśli w ścianie znajdującej się za plecami malarza są na pewno nie więcej niż jedne drzwi – to znaczy te, którymi wszedł malarz, gdyż większa ilość drzwi w tym miejscu stałaby zupełniej niezgodnie z monumentalnym architektonicznie założeniem całości – zachodzi pytanie, którędy weszła kobieta. Niewątpliwie nie mogła wejść oknem, gdyż znajduje się ono, jak już wywnioskowałem na wstępie, na znacznej wysokości; nie mogła również przeniknąć przez ścianę. Ostatnie pytania stawiają samo istnienie kobiety w świetle daleko idących wątpliwości. Czyż nie jest prawdopodobne, że w pokoju znajduje się tylko malarz, z tyłu za nim znajdują się drzwi, którymi wszedł, lecz którymi nie wyjdzie, przed nim znajduje się część pokoju, okno, za oknem stado ptaków na tle szarego nieba? W pokoju i za oknem jest także to, czego malarz nie chce widzieć i co zasłonił postacią kobiety, której wzrok, utkwiony w drzwiach znajdujących się za jego plecami, ma za zadanie go ostrzec i przypomnieć o ich istnieniu. Z pozoru koncepcja ta wydaje się całkowicie słuszna, lecz przy bliższym oświetleniu okazuje się, że zawiera wiele miejsc niejasnych lub sprzecznych. Gdy malarz otworzył drzwi i wszedł do pokoju, w którym znajdowało się to, co zakryte jest na obrazie wizerunkiem kobiety, musiał najpierw postrzec to właśnie, a następnie dopiero zatrzymać się w pewnym punkcie linii łączącej drzwi, okno i ptaki, by namalować obraz, w którym postać kobiety ma za zadanie ukryć to, co uprzednio postrzegł. Działanie takie nie miałoby jednak sensu, gdyż, jeżeli przez postrzeżenie rozumiemy pełny akt intelektualny przyswojenia sobie

treści dostrzeżonego obrazu, to czym należałoby wytłumaczyć zamalowanie tego, co już uprzednio oddziałało na świadomość i czego z tej świadomości wyrzucić nie można? Sądzę, że w jednym tylko wypadku można by było ukryć coś przed świadomością, uprzednio to postrzegłszy: mianowicie w tym wypadku, gdy malarz ukryłby to, co postrzegł, a tym samym tylko zbudował [to] powtórnie we własnej świadomości. Należałoby więc sądzić, że malarz, wchodząc do pokoju, zauważył siedzącą kobietę i że było w tej kobiecie, w samej postaci, ubiorze lub sposobie siedzenia coś, czego widzieć nie chciał i dlatego zakrył tę kobietę drugą identyczną w każdym szczególe, ale stworzoną powtórnie w wyobraźni. Wydaje mi się, że w dowodzeniu tym znajduje się szereg błędów i niejasności. Opierając się na tym dowodzeniu, po usunięciu z obrazu zewnętrznej kobiety miałbym pod spodem drugą identyczną, wewnętrzną, która jednak zasłaniałaby również pewną przestrzeń pokoju i nieznanego krajobrazu za oknem, co spowodowałoby, że cały układ obrazu i akcja wewnętrzna wynikająca z tego układu byłaby dla mnie nadal tak niejasna jak na początku. Sądzę, że gdybym chciał konsekwentnie przeprowadzić swoje poprzednie rozumowanie do końca, musiałbym założyć istnienie nieskończonej ilości wizerunków kobiet zakrywających się wzajemnie, co ze względu na skończone wymiary pokoju byłoby możliwe jedynie w tym wypadku, gdy poszczególnym wizerunkom kobiet przypisane by były jedynie dwa wymiary geometryczne. Takie postawienie sprawy zbliża ją do absurdu i dlatego uważam, że powinienem to rozpatrzyć od innej strony. Wydaje mi się, że istnieje jeszcze jedna możliwość: że malarz, otwarłszy drzwi i wszedłszy do pokoju, zauważył tam kobietę, której w rzeczywistości w pokoju nie było; idąc po prostej przebiegającej wzdłuż kierunku drzwi–okno–ptaki, zatrzymał się w którymś punkcie tej prostej – znajdującym się na odcinku pomiędzy drzwiami a leżącym na tejże prostej punktem najbliższym postaci siedzącej kobiety – i namalował portret, który w tej chwili obserwuję. Kobieta patrzy ponad głową malarza na drzwi, które znajdują się za jego plecami, i fakt ten – mimo iż wszystko wydaje się już jasne według ostatniej wersji rozumowania – obok nieokreślonego niepokoju budzi również daleko posunięte wątpliwości interpretacyjne, spowodowane przede wszystkim oczekiwaniem malującym się w jej wzroku i znużeniem, którego nie może ukryć nawet surowa faktura malowidła i patyna czasu pokrywająca jego powierzchnię.

Jeśli założyłem, że postać kobiety jest jedynie wyobrażeniem malarza, który portret namalował, to jest rzeczą absolutnie pewną, że w pokoju, który widzę na obserwowanym przeze mnie obrazie, nie ma żadnej kobiety, że znajduje się na nim wyłącznie sam malarz, że – wprawdzie z innych powodów – wyciągnięty przeze mnie uprzednio wniosek należy uznać za słuszny. Uczucia widoczne na twarzy czy w oczach kobiety byłyby więc teraz albo uczuciami samego malarza albo też uczuciami, które przypisał on z sobie tylko wiadomych powodów urojonej przez siebie kobiecie. Tak czy inaczej, genetycznie uczucia te przypisać mogę wyłącznie malarzowi. Dlaczego więc kobieta patrzy na drzwi, skoro malarz zdaje sobie sprawę z faktu, że drzwi, przez które wszedł do pokoju, należą już do przeszłości i w żadnym wypadku nie mogą posłużyć do opuszczenia tego pokoju, tak samo jak z powodów, które rozpatrywałem uprzednio, nie mogłyby posłużyć kobiecie, nawet wtedy gdyby nie była jedynie wyobrażeniem malarza, lecz osobą z krwi i kości. Malarz zdaje sobie przecież sprawę z tego, że kobieta nie znajduje się na linii wytyczonej kierunkiem drzwi–okno–ptaki, i jeśli nawet nie wie, że kobieta nie istnieje – co zresztą nie jest jeszcze pewne w sposób obiektywny – to w każdym razie zdaje sobie sprawę z tego, że nie może ona żywić nadziei na opuszczenie pokoju przez drzwi, którymi wszedł malarz. Na marginesie tego rozważania wydaje mi się obecnie przekonywającą teza, iż teraz malarz zaczyna zastanawiać się, którędy kobieta weszła do pokoju, i że dochodzi do wniosku, iż pojęcie kobiety istniejącej w pokoju o trzech oknach, do którego prowadzą tylko drzwi będące elementem kierunku prowadzącego do okna i unoszących się ptaków, lecz równocześnie nieznajdującej się na linii wyznaczonej tymże kierunkiem – jest sprzeczne. Wydaje mi się teraz, że niezmiernie ważny jest moment, w którym malarz dochodzi do tego wniosku: czy przed rozpoczęciem portretu kobiety, czy w chwili ukończenia, czy też w jakimkolwiek innym momencie interwału czasowego zawartego między otwarciem drzwi a ukończeniem portretu. Ustalenie tego momentu zbliżyłoby mnie chyba do rozwiązania problemu uczuć malujących się we wzroku kobiety z portretu. Wydaje się jednak, że ustalenie tego momentu jest rzeczą niemożliwą. Niewątpliwie uczucia znużenia nie można tłumaczyć długim pozowaniem, gdyż obraz wykonany był stosunkowo szybko i sądzę, że można ten wniosek wyciągnąć bez najmniejszych wątpliwości, opierając się jedynie na

zgrzebnej fakturze malowidła i na sposobie kładzenia farby. W tej chwili przychodzi mi na myśl, czy nie można by pobieżnego sposobu malowania uzasadnić wyrazem znużenia, który malarz ujrzał w oczach kobiety i który spowodował, że, pragnąc skrócić czas pozowania, zaczął się spieszyć. Tak czy inaczej, hipotezy te w żadnym stopniu nie zbliżają mnie do wyjaśnienia, skąd wzięło się w samym malarzu pojęcie znużenia, którym z kolei obdarzył [on] urojoną postać kobiety. O ile jednak nie potrafię wyjaśnić przyczyny znużenia malującego się w oczach kobiety, wydaje mi się, że mogę już w przybliżeniu określić, co oznacza wyraz oczekiwania. Jeśli bowiem nie oznacza on oczekiwania na wyjście malarza – który nie może wyjść drzwiami przeznaczonymi wyłącznie do wejścia i nie może być połączony z nadzieją na opuszczenie samej pokoju drzwiami, które przypisane są układowi kierunkowemu związanemu także z oknem i ptakami – może oznaczać tylko wypatrywanie jeszcze jednej osoby, która również związana jest z kierunkiem drzwi–okno–ptaki i która tymi drzwiami powinna wejść. Wiem już teraz dokładnie, co spowodowało mój niepokój w chwili, gdy po raz pierwszy zwróciłem uwagę na wyczekiwanie malujące się we wzroku kobiety i na to, że kobieta patrzy na drzwi znajdujące się za plecami malarza. Elementy znajdujące się bowiem na linii drzwi–okno–ptaki można podzielić na nieruchome w czasie, jak drzwi i okno, oraz elementy ruchome – jak malarz. Ptaki, które unoszą się stale nad jednym punktem tej linii, uważać należy również za element nieruchomy, mimo silnych ruchów, jakimi naładowane jest krążące stado. Niemniej jednak krąży ono nad jednym punktem omawianej linii. Jasne jest, że elementy nieruchome są stałe i niewymienne, a elementy ruchome muszą ulegać wymianie w poszczególnych punktach linii, gdyż niewyobrażalne jest umieszczenie dwóch elementów w tym samym punkcie ani pod względem geometrycznym, ani pod względem logicznym. Wiem już teraz, że malarz zdaje sobie sprawę z tego, iż jest ruchomym elementem układu i jako taki musi być elementem wymiennym w każdym poszczególnym punkcie linii leżącej wzdłuż kierunku drzwi–okno–ptaki, niepodobna bowiem sobie wyobrazić sytuacji, w której układ dynamiczny i zwrócony w jednym kierunku, jakim jest wspomniana linia, posiadałby zespolony ze sobą tylko jeden element ruchomy niewymienny, gdyż w takim wypadku ruch i dynamika układu zależna by była wyłącznie od czasokresu przebiegu elementu ruchomego wzdłuż linii wyznaczonej

elementami nieruchomymi, a po tym czasokresie układ stawałby się układem statycznym i jako taki musiałby być bezkierunkowy, czemu przeczą wszystkie elementy obserwowanego przeze mnie obrazu, będącego niewątpliwie ilustracją układu permanentnie dynamicznego. Czyż być to może, iż układ, wbrew pozorom, nie został stworzony dla ruchu dynamicznego, został mu tylko nadany kierunek wyznaczony etapami drzwi–okno–ptaki wywodzący się z nieznanych źródeł i wiodący w nieznanym bliżej celu, którego elementem są ptaki unoszące się na tle zasnutego chmurami nieba? Oczekujący wzrok urojonej przez malarza kobiety obrócony na drzwi znajdujące się za jego plecami zdaje się wskazywać na to, że jeśli nawet przytoczona wyżej wątpliwość jest uzasadniona, to w każdym razie malarz o tym nie wie; sądzi jednak, że nie jest jedynym ruchomym elementem układu, lecz jednym z szeregu elementów wymiennych, i że należy oczekiwać otwarcia drzwi znajdujących się za jego plecami, czego konsekwencją będzie przesunięcie się o jeden szczebel układu dalej. Sądzę, że przypuszczenie to jest dla malarza niepokojące, a fakt, że niepokój odczuwam także ja, należy chyba uzasadnić tym, że został on zaszyfrowany w obrazie, który obserwuję, a klucz do tego szyfru znajduje się na przestrzeni zasłoniętej przez postać kobiety. To, że wracam stale do postaci kobiety wyrażonej na obrazie, mimo iż – jak wydaje się w świetle poprzednich przemyśleń – kobieta ta istnieje wyłącznie w wyobraźni malarza, świadczy, że bez usunięcia z obrazu jej postaci nie potrafię rozwiązać zagadki palimpsestu. Pozostaje także wyraz znużenia widoczny w oczach kobiety, który mógłbym wprawdzie interpretować tak jak poprzednio, [ale] który, wydaje mi się, ma jednak inne znaczenie. Sądzę, że wyraz znużenia, którego wyobrażenie powstało w świadomości malarza, a który dostrzegam obecnie w oczach kobiety, ma również swoje źródło w przypuszczeniach malarza o tym, że jest jednym z licznych ruchomych i wymiennych elementów układu. Przy czym nie jest elementem pierwszym, lecz kolejnym, przed którym był ciąg innych i po którym nastąpią dalsze. Należy zatem sądzić, że podczas gdy malarz, o którym mowa, otwierał drzwi wejściowe i przekraczał próg, element poprzedzający go musiał opuścić miejsce, które zająć miał malarz. Jeżeli oprócz elementów nieruchomych w widocznej części pokoju znajduje się stale tylko jeden element ruchomy, którym jest malarz, i jeżeli po przesunięciu się łańcucha elementów ruchomych miejsce jego zajmie

inny element ruchomy, to aby ten inny element ruchomy nie był dysonansem w układzie, który uprzednio stanowił harmonię, jego rola musi być identyczna z elementem poprzedzającym, jego wygląd musi być adekwatny do całości układu – tak w sensie przestrzennym, jak i w sensie treściowym. Nie ulega zatem wątpliwości, że malarz zajął miejsce opuszczone przez innego malarza identycznego z nim w każdym szczególe zewnętrznym i pojęciowym, i że opuści je, by zrobić miejsce następującemu po nim malarzowi, również identycznemu pod każdym względem. Pojęcie identyczności pod każdym względem implikuje pojęcie tożsamości. Malarz zatem zajął miejsce opuszczone przez siebie samego i opuści je, ustępując sobie samemu. Wydaje mi się, że to wyjaśnia wiele spraw poprzednio niezrozumiałych. Jasne staje się, dlaczego malarz myślał o drzwiach i wiem, dlaczego napełnił oczy kobiety uczuciem oczekiwania połączonego ze znużeniem. Malarz zdawał sobie dobrze sprawę z całości układu, nie znał tylko przyszłości i nie wiedział, co zostało zakryte postacią kobiety, którą sobie uroił. Zachodzi jeszcze pytanie, co stało się z wszystkimi obrazami malowanymi przez nieskończoną ilość przesuwających się na linii drzwi–okno–ptaki malarzy, gdyż nie mogę przecież przyjąć, że wszyscy malowali jeden i ten sam prymitywny kolorystycznie i pobieżny fakturalnie obraz. Wydaje mi się, że już wiem i że tym samym rozwiążę zagadkę tego, co zakrywa sobą postać kobiety. Udziela mi się niepokój malarza, który także dopiero w momencie, gdy skończył obraz, przekonał się, że to, co brał za pokój i siedzącą w nim kobietę, okno, ptaki i chmury, było tylko obrazem pozostawionym przez poprzednika. Wie już także w tej chwili, że następca, który otworzy drzwi, spostrzeże obraz, który on właśnie kończy, i że przystąpi do malowania jego duplikatu, sądząc iż znajduje się przed nim pokój i okno, przez które widać ptaki i kobietę, która swoją postacią zakrywa to, co wydaje się zasadnicze dla całej widocznej sceny. Uważam, że jeśli postać kobiety, jak to wywnioskowałem poprzednio, jest sprzeczna i nie istnieje nigdzie indziej poza wyobraźnią malarza, to nie może istnieć także na wymalowanym przez malarza portrecie, gdyż w przeciwnym wypadku istniałaby także na obrazie poprzednika, a także poprzednika tego poprzednika i wszystkich, którzy przeszli i przejdą jeszcze linią wyznaczoną punktami drzwi–okno–ptaki, wobec czego nie mogłaby być halucynacją, lecz istnieniem obiektywnym, nawet jeśliby to istnienie

obiektywne posiadało tylko dwa wymiary geometryczne i było swoim własnym wizerunkiem na płaszczyźnie obrazu. Ponieważ jednak pojęcie kobiety niepodlegającej kierunkowi drzwi–okno–ptaki, jeśliby nawet ten kierunek zredukowany był do iluzji stworzonej ręką malarza na płaszczyźnie obrazu, jest – jak już zrozumiałem dawniej – sprzeczne, wobec tego nie zostaje żadna inna możliwość interpretacji jak tylko ta, że kobieta nie została namalowana na obrazie, który kopiuję, że nie tylko istniała ona wyłącznie w wyobraźni malarza, ale istniał tam również fakt jej namalowania, a w rzeczywistości malarz namalował pokój bez siedzącej w nim kobiety i to, co wydawało się, iż zasłania jej postać, jest odsłonięte i widoczne. Patrzę na obraz i widzę wyraźnie, że nie ma już na nim postaci kobiety. Słysząc cichy szmer otwierających się za mymi plecami drzwi, widzę to wszystko, co sądziłem, że jest zasłonięte; widzę, nad czym unoszą się ptaki i mam już tylko tyle czasu, by odłożyć pędzel.

sprawę z tego że jest to niemożliwe, i wydaje mi się że malarz również w tym momencie rozważań zdaje sobie [redacted] z tego sprawę. Kobieta z portretu [redacted] (nie myśli takie na pewno o sobie) [redacted] gdyż [redacted] jako nie-należąca do kierunku rządzącym drzwiami, oknem ptakami i [redacted] malarzem nie może tymi drzwiami wyjść tak jak nie mogła niemi wejść. Ten prosty z pozoru wniosek powoduje że zagadnienie sceny (dziejącej się) [redacted] na obrazie staje się coraz trudniejsze i coraz mniej uchwytne. [redacted] Jeśli bowiem kobieta nie weszła drzwiami któremi wszedł malarz i które były przeznaczone dla malarza jako znajdującego się na [redacted] linii kierunku rządzącego całym układem i jeśli w ścianie znajdującej się za plecami malarza nie ma napewno więcej niż jednych [redacted] drzwi to znaczy tych którymi wszedł malarz, gdyż większa ilość drzwi (w tym miejscu) stała by zupełnej niezgodzie z monumentalnym architektonicznie założeniem całości zachodzi pytanie którędy weszła kobieta. Niewątpliwie nie mogła wejść oknem gdyż znajduje się ono jak już wywnioskowałem (na wstępie) na znacznej wysokości [redacted] nie mogła również przeniknąć przez ścianę. Ostatnie pytania stawiają [redacted] nim samo istnienie kobiety w świetle daleko idących wątpliwości. [redacted] (Czyż nie (t. j. prawda podobne) [redacted] że w pokoju znajduje się tylko malarz z tyłu za nim znajdują się drzwi któremi wszedł lecz któremi nie wyjdzie, przed nim znajduje się część pokoju, okno, za oknem stado ptaków na tle szarego nieba. W pokoju i za oknem jest także to czego malarz nie chce widzieć i co zasłonił postacią kobiety, której wzrok utkwiony w drzwiach znajdujących się za jego plecami ma za zadanie go ostrzedz i przypomnieć o ich istnieniu. Z pozoru koncepcja ta wydaje się całkowicie słuszna, lecz przy bliższym oświetleniu okazuje się że zawiera wiele miejsc niejasnych lub sprzecznych. Gdy malarz otworzył drzwi i wszedł do pokoju w którym znajdowało się to co zakryte jest na obrazie wi-

Fragment maszynopisu *Kobieta z portretu*

Posłowie

Tomasz Chomiszczak

„Zaledwie okruchy, bezużyteczne szczątki, niedojedzone przez czas resztki”. Prozatorskie domyślenia Zdzisława Beksińskiego

I

¶ „Jest tego niewiele. Zbyt mało na stworzenie hipotezy. Pozostają same domysły”. Incipit niedokończonego tekstu prozatorskiego pochodzącego z przełomu lat 1964/65 mógłby z powodzeniem stanowić motto badawcze krytyka literackiego lub literaturoznawcy wertującego teczkę z przechowywanymi w archiwum sanockiego Muzeum Historycznego wprawkami pisarskimi Zdzisława Beksińskiego. Rzeczywiście, jest ich względnie niewiele – około trzystu stron maszynopisu uzupełnianego ręcznymi poprawkami; zarazem jednak mamy do czynienia z niespodziewanie odkrytą po półwieczu „nadwyżką” w dorobku tragicznie zmarłego twórcy, po którym przecież i tak pozostało satysfakcjonujące świadectwo jego wszechstronności. Malarstwo, rzeźba, grafika tradycyjna i komputerowa, rysunek, fotografia – to mniej czy bardziej znane obszary zainteresowań i eksploracji artystycznych sanockiego twórcy. Czy fascynację pisarską i powstałe w jej wyniku małe formy prozatorskie można uznać za jeszcze jeden, równoważny z innymi, etap pracy Beksińskiego?

¶ Zanim spróbujemy sobie odpowiedzieć na to pytanie, uporządkujmy kilka kwestii faktograficznych.

¶ Wspomniana przygoda z pisarstwem była, jak to się u sanockiego artysty zdarzało też w innych przypadkach, krótka i intensywna. Dzięki pieczołowitemu opatrywaniu przez twórcę datami kolejnych tekstów, dość łatwo można odtworzyć chronologię ich powstawania i granice czasowe literackiego epizodu: obejmuje on okres od marca 1963 roku (pierwsze opowiadania) do listopada 1965 roku (ostatni zapisany pomysł). Należałoby jednak z tego przedziału wyodrębnić i podkreślić znaczenie najbardziej owocnego, niespełna półrocznego etapu pracy – od października 1963 roku do początku marca 1964 roku – kiedy to powstała zdecydowana większość

prozatorskich utworów, pisanych wówczas niejednokrotnie dzień po dniu. W następnych kwartałach, i to po dość długiej przerwie, artysta już sporadycznie siadał do biurka; z ostatniego roku pisarskich prób pozostało ledwie kilka pomysłów w rękopisie i niewielki początek nowego tekstu.

¶ Reasumując, na archiwalny dorobek literacki Beksińskiego składa się czterdzieści opowiadań i – jak to określał sam autor – fragmentów oraz kilkanaście zanotowanych ręcznie pomysłów. Do tego doliczyć trzeba jeszcze dziesięć szkiców: drobnych humoresek czy raczej makabresek o charakterze aforystycznym, będących bardziej zabawami intelektualno-językowymi niż odrębnymi utworami.

¶ Tylko część napisanych opowiadań uznał Beksiński za ostatecznie skończone. Zwykle działo się tak po przeprowadzonej przezeń korekcie i po ponownej krytycznej lekturze, na co wskazują odręczne zapiski pozostawiane na maszynopisach. Z tych samych adnotacji wiemy, iż niektóre teksty autor planował połączyć w zbiór zatytułowany *Domysły*. Większość utworów nie zawiera jednak wyraźnie zaznaczonego końca czy oryginalnego tytułu. Ze względu na praktyczną konieczność nazwania wszystkich tekstów prezentowanych w niniejszym wyborze, wszędzie tam, gdzie nie dokonał tego autor, zrobił to w sposób arbitralny redaktor, nawiązując bądź do treści utworów – zwłaszcza obsesyjnie powtarzających się w nich określeń czy postaci – bądź też do incipitu. Nota wydawnicza zawiera spis chronologiczny wszystkich zachowanych tekstów Beksińskiego wraz z oznaczeniem oryginalnych tytułów autorskich.

II

¶ Jeśliby chcieć skojarzyć dorobek Beksińskiego najprościej, najbardziej stereotypowo – z malarstwem, a zwłaszcza z tzw. okresem fantastycznym – odwołanie się do estetyki snu, marzenia sennego i koszmaru będzie oczywiście jak najbardziej zasadne. To prawda, że sam artysta niechętnie komentował czy objaśniał swoje prace, odżegnując się od nadawania im przez krytyków jakichkolwiek sensów: „kiedy przychodzi mi do głowy jakaś rzecz, to nie zadaję sobie nigdy pytania, co ona znaczy. Tylko ją maluję", powtarzał[1]. Niewątpliwie jednak pewne jego wypowiedzi mogą potwierdzać zasadność onirycznych interpretacji. Beksiński przypominał, że prawdziwa sztuka rodzi się „w sercu i pod powiekami"[2]. Swoją twórczą dewizę ujmował tymi słowy: „Nie to jest ważne, co się

ukazuje, lecz co jest ukryte… Jeszcze inaczej: ważne jest to, co ukazuje się naszej duszy, a nie to, co widzą nasze oczy i co możemy nazwać”[3]. W innym z wywiadów zaś wyjaśniał: „Pragnę malować tak, jakbym fotografował marzenia i sny. Jest to więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów”.[4]

¶ Szczególny typ wrażliwości powodował, że nawet zwykły spacer po rodzinnym mieście artysta przetwarzał wyobrażeniowo w rodzaj wyprawy niesamowitej, czego dowodzą choćby takie zapiski umieszczone w prywatnym dzienniku:

> Wędrowanie rankiem w niedzielę po pustym Sanoku […] było jakby wędrowaniem po własnym śnie. […] wszystko było inne, bo uległo przebudowie i gdzieniegdzie prześwitywały jeszcze fragmenty starego. To spowodowało, że był to właściwie sen na jawie, bo odbierałem to jak krajobraz ze snu[5].

¶ Przypomnieć należałoby w tym miejscu jego znaną fascynację twórczością Brunona Schulza, Franza Kafki czy Samuela Becketta, a zwłaszcza wrażenie, jakie wywierał nań dorobek Edgara Alana Poe – nie tyle nawet słynny poemat *Kruk*, co raczej wiersz *A Dream Within A Dream*[6]. Oczywiście fascynacji literackich – po lekturze szkiców literackich *Podróż na Zachód* Zygmunta Kałużyńskiego – miał sanocki artysta więcej: wśród chętnie czytanych i podziwianych pisarzy byli: Fiodor Dostojewski, Antoni Czechow, Tomasz Mann, Ray Bradbury, Stanisław Lem, Rainer Maria Rilke, Gustav Meyrink, a zwłaszcza Robbe-Grillet[7]. Imponowali też artyście: Camus, Ionesco („literatura spraw ostatecznych”) i oczywiście Gombrowicz – „jedyny rzeczywisty pisarz polski”, w którym jest sanoczanin „od dzieciństwa nieszczęśliwie zakochany”[8].

¶ Jednak to właśnie marzenie amerykańskiego twórcy *Opowieści niesamowitych* o „śnieniu we śnie” działało w szczególny sposób na wyobraźnię Beksińskiego, który stawiał sobie w sztuce pytania o utraconą lub zamazaną tożsamość, zastanawiał się nad iluzorycznością bytu, próbował zrozumieć istotę umysłowości, myśląc, niczym alchemik, o wydestylowaniu „czystej jaźni”. Świetnie ilustrowała to sentencja wywieszona w jego warszawskiej pracowni: „Myślę więc, że mnie nie ma. Nie istnieję. Jestem wytworem myśli. To nie jest tak, że myśl rodzi się we mnie. To myśl mnie stwarza oraz wywołuje iluzję istnienia…”[9].

¶ Niepodobna nie spytać wobec powyższego o ewentualne transpozycje literackie tych onirycznych podróży znanych ze sztuk wizualnych. Czy swoim wprawkom pisarskim sanocki twórca równie chętnie narzucał poetykę snu? Odpowiedź będzie pozytywna, chociaż natychmiast należy ją uzupełnić zastrzeżeniem, iż nie jest to ani jedyna, ani nawet dominująca estetyka w prozie Beksińskiego.

¶ Mocne przeczuwanie śmierci i makabryczne wizje odnajdziemy już w konspekcie nienapisanego tekstu *Autobus*:

Jadę autobusem, oglądam domy i pola, domy-trumny wypełnione spaniem, snem. [...] Opis domów-trumien, ich wnętrza, sny jak pionowe słupy dymu wzbijające się do nieba. [...] Drzewa jak odwrócony układ krwionośny, potem [...] jak dłonie umierającego, usiłujące schwytać odchodzące życie.

¶ W niedokończonym opowiadaniu *Na końcu ogrodu* narrator zapuszcza się w gąszcz na poły sennych wspomnień o dawnym przydomowym ogrodzie-cmentarzu, gdzie

pierwsza dzika, pełna parujących soków wegetacja roślinna miesza się z włosami moich zmarłych. [...] Wokoło panowała wilgoć, mrok rzucany przez dereń i cisza, którą dziś nazwałbym ciszą śmierci. Minęło trzydzieści lat i mój ojciec już dawno nie żyje, ale zagłębienie na końcu ogrodu, tam gdzie leżą teraz zmarli, jest stale widoczne. [...] Nieraz przyłapuję się na myśli, że chciałbym wziąć łopatę i rozkopać anonimowy grób pod zagłębieniem.

¶ Zagadkowy mrok panujący w ogrodzie, niepokojąca ciemność, w której „trawa, glina, chwasty, łopiany, patyki koraliny są mroczne jak przysypane grubą warstwą pyłu węglowego" – paraliżuje narratora, skutecznie zniechęcając go do wykonania jakiegokolwiek ruchu; pozostaje jedynie podróż w zakamarki własnej pamięci. Wtedy to na wspomnienia nakładają się oniryczne obrazy. Narrator cofa się w retrospekcjach do lat dziecięcych; ta sama okolica staje się pustym polem, nad którym „wznosi się czarny sufit nocnych chmur". Połączenie owego „czarnego sufitu" z jaśniejącym polem daje wyobrażenie tunelu czy raczej „olbrzymiej szuflady otwartej z jednej strony", co wywołuje u narratora przenikliwe, niemal fizjologiczne poczucie lęku:

[...] jestem na początku szuflady i prawdopodobnie mam podążać w kierunku prowadzącym w głąb szuflady. Odczuwam niesłychany wprost strach, łaskocącą włosy i zaciskającą gardło trwogę. Gdzieś w głębi szuflady płonie światło. Jest to chyba światło domu. [...] jestem stale we wnętrzu szuflady, tylko że teraz nie mogę się już cofnąć. To wraca wiele razy. [...] jestem w trakcie mych podróży

zupełnie sam i sądzę, że domy, pełgające światełka i wydeptane trakty, do których dążę, również są niezamieszkane, bezosobowe, nieuczęszczane, [że to] fatamorgana, iluzja w iluzji, sen w marzeniu sennym.

¶ Cały ten tekst, którego narracja przechodzi w kilku miejscach w szczątkowy dialog – osoba wysłuchująca narratora odzywa się sporadycznie i lapidarnie – przypomina formą zapis jakiegoś seansu terapeutycznego, podczas którego indagowany „pacjent" próbuje współpracować z prowadzącym „terapię", upewniając się, czy „ma mówić dalej" albo czy to, o czym opowiada, „może mieć jakieś znaczenie"[10]. W owym niebywałym „śnie we śnie" narrator dokonuje niemalże psychoanalitycznych projekcji dziecięcych przeżyć. Oto jako siedmiolatek zostaje poddany „próbie strachu" – samodzielnie musi przejść przez kolejne nieoświetlone pokoje, w których goreje para oczu; w innej przebitce wraz z ojcem wędruje przez park, gdzie, w ciszy i wilgotnym półmroku, dostrzega wielką budowlę pokrytą „czarnym lśniącym materiałem, jakiego Żydzi używają na chałaty". Na sugestię ojca, że „coś w parku czeka", chłopięcemu narratorowi strach „jak wielki ciepły kawałek mydła wtłacza się do gardła". Te reminiscencje przeplatają się z nakładanymi na nie obrazami współczesnego ogrodu-cmentarza, którego tajemnicza rola nie zostanie do końca wyjaśniona – po części z powodu zarzucenia tekstu przez autora.

¶ Poetyka koszmaru sennego, klaustrofobiczne przestrzenie, w których może się coś lub ktoś czaić, zagubienie w labiryncie będącym tyleż trójwymiarową architekturą, co i stanem umysłu – te motywy powracają w kilku jeszcze opowiadaniach Beksińskiego. Już na początku jednego z nich – zatytułowanego *Informator* – zastajemy narratora zamkniętego we wnętrzu olbrzymiego budynku: tak zwany pokój centralny otoczony jest „niezliczoną ilością krótkich korytarzyków, szklonych balkonów, wykuszy i wnęk", zaś całą budowlę okala ogród, którego granice wytycza wysoki ceglany mur. Wydaje się ta sytuacja dobrowolnym uwięzieniem: narrator nie jest ciekaw, wręcz nie chce wiedzieć, co jest „tam", „po drugiej stronie" – jakby w ogóle nie przyjmował do wiadomości istnienia innego świata:

Nie wyzieram nigdy z domu ani przez metalową furtkę w murze, ani z wieżyczki nad drugim piętrem. Nie jestem w najmniejszym stopniu ciekawy, co znajduje się poza powierzonym mojej

pieczy ogrodem; nie wiem nawet, jak wygląda zewnętrzna strona okalającego ogród muru. Mógłbym powiedzieć, że nie ma żadnej zewnętrznej strony. [...] Nic nie obchodzi mnie to, co istnieć może poza granicami muru. Nigdy – a jak daleko pamięcią sięgnąć, znajduję się wewnątrz tego ogrodu i strzegę tego domu – nigdy nie zdarzyło mi się, bym rzucił choć okiem na to, co znajduje się poza powierzonymi mej pieczy granicami.

¶Sytuacja tego podwójnego zamknięcia – dość oczywistego toposu dystopijnego – rodzi w bohaterze-narratorze nie całkiem wiarygodne przekonanie o istnieniu wewnątrz budynku jakiegoś „informatora": nadzorcy, który rzekomo pozostawia gdzieniegdzie „skąpe, nieraz zbyt enigmatyczne, czasem zresztą sprzeczne ze sobą informacje" o tym, co należy dalej robić. W oczekiwaniu na jaśniejsze wskazówki, protagonista regularnie obchodzi, a właściwie obiega budynek, obsesyjnie sprawdzając zamki w kolejnych drzwiach wejściowych; odprawia swoisty rytuał nadający głównej postaci jakąkolwiek rację bytu w tej absurdalnej przestrzeni bez wyjścia. Jednak, niczym w rasowym thrillerze, coraz większa niepewność i wynikające stąd napięcie nerwowe burzą spokój narratora i jego poczucie panowania nad sytuacją:

[...] uzmysławiam sobie, że moment wchodzenia do domu stanowi dla mojej świadomości czarną plamę. Zamyśliłem się w nader głupi i bezcelowy sposób nad swoim biegiem i nad swoimi codziennymi zajęciami, nie zwracając równocześnie uwagi na to, czy to, co akurat robię, robię dokładnie. W ogóle nie przypominam sobie momentu otwierania i zamykania drzwi frontowych! [...] Wracam i kontroluję drzwi frontowe. Nie ulega wątpliwości, że są zamknięte, ale tego, czy były zamknięte, gdy wróciłem z ogrodu i czy musiałem je otwierać, nie będę już mógł sprawdzić.

¶Stan konfuzji z czasem pogłębia się: chwilami narrator na zmianę przysypia i budzi się, przestając rozróżniać, co jest jawą, a co – treścią jego snu.

A jeśli [drzwi] stoją otworem jak we śnie? Nie, to niemożliwe, kontrolowałem przecież pobieżnie z zewnątrz. Wszystko było w porządku. Dobiegam do drzwi, chwytam za klamkę. Drzwi są zamknięte. [...] Chyba nie śnię w tym momencie? Nie, na pewno nie śnię. Układ wszystkiego jest normalny, drzwi są zamknięte; przed chwilą spałem, ale teraz nie śnię! Przed chwilą spałem, ale teraz już się zbudziłem; drzwi są zamknięte, nie ulega wątpliwości, że są zamknięte; patrzę i widzę, że klamka powoli, bardzo powoli pochyla się, drzwi milimetr za milimetrem otwierają się, pchane od tyłu czyjąś ręką... Zbyt często dziś zasypiam, znowu zasnąłem i teraz nie wiem, czy przedtem skontrolowałem drzwi, czy tylko mi się to śniło.

¶Nieustanne balansowanie narratora na granicy świadomości i złudzenia skłania czytelnika do konkluzji, że drzwi-element architektoniczny stają

się tutaj tak naprawdę „drzwiami percepcji" znanymi z eseju Huxleya[11]. Kwestię ich „otwierania" lub „zamykania" należy rozpatrywać w kategorii czysto mentalnej; to prawdopodobnie część *imaginarium* osoby relacjonującej wydarzenia. Pomieszanie światów – rzeczywistości i wyobraźni – prowadzi narratora w końcówce tekstu do „odkrycia" kolejnego tajemnego znaku od rzekomego informatora: jest nim wiadomość o treści „mylisz się". Całe działanie bohatera zaplątanego w labiryncie – jeszcze budynku? już tylko własnej jaźni? – okazuje się w tym kontekście jednym wielkim symbolem czynności pomyłkowych.

¶ Dodajmy, że do obsesji tropienia – a właściwie poczucia bycia tropionym – i niemożności odgadnięcia prawdy powracał Beksiński także w lżejszym tonie; oto w jednej z humoresek opisał taką absurdalną sytuację:

> On stoi zawsze z tyłu, za moim fotelem, i gdy próbuję go schwycić lub dostrzec, i w tym celu obracam się szybko wokół swojej osi, obraca się i on, wykonując akurat taki sam promień obrotu i wokół tej samej osi, wokół której obracam się i ja, co naturalnie powoduje sytuację, w której nigdy go jeszcze nie widziałem, skąd oczywiście pośrednio mógłbym wnosić, że w ogóle nie istnieje – gdyby nie fakt, że przecież wtedy moje obroty pozbawione byłyby sensu, co jest jeszcze gorsze […].

¶ Omawiane wcześniej teksty są modelowym wręcz rozwinięciem motywu wyprawy w głąb umysłu, błądzenia po zakamarkach wspomnień i wyobraźni, budowania mikrokosmosu (pod)świadomości i ustalania granic własnej (nie)wiedzy. W kilku innych fragmentach prozatorskich Beksiński równie sprawnie eksploruje ten sam wątek, a godnym tego zwieńczeniem będzie tekst *Centrala snów*. Na pozór tytułowa budowla-instytucja to kolejny architektoniczny labirynt o korytarzach rozwidlających się jak ścieżki Borgesowskiego ogrodu[12]: „olbrzymi, niekończący się w żadnym kierunku budynek, zalane brudno-srebrnym światłem korytarza, białe lśniące drzwi biur i pokoi, […] chłodne i ciemne szyby windowe. To może być centrala – nazywam ten budynek centralą". Ale w chwilę później narrator konstatuje, że „właściwie to nie jest już budynek", by nieco dalej dodać: „Nie przypominam sobie momentu, skrawka myśli, odprysku wspomnienia, który dotyczyłby mego istnienia poza jego obrębem, a nie był snem". „Centrala snów" okaże się wkrótce jedynie wytworem umysłu narratora, a może nawet po prostu modelem jego umysłu, rodzajem „odmiennego stanu świadomości". Kilka stron dalej

natkniemy się nawet na retoryczne pytanie narratora utrzymane w tonie propagandy totalitarnego systemu: „Czy możliwy jest bowiem jakikolwiek byt poza terenem centrali, w przepastnej mgle koszmarnego chaosu, w nieustosunkowanej do żadnego punktu odniesienia, nienazwanej przestrzeni?". Odpowiedź na tak postawioną kwestię musiałaby być negatywna; w tekście pojawi się w końcu zasadnicza wątpliwość: „kim właściwie jestem?". Tytułowa centrala okazuje się jeszcze jednym wytworem jaźni podmiotu snującego narrację; jej „opuszczenie" – czyli zakończenie opowiadania – będzie oznaczać fizyczną śmierć. Głównej postaci-narratorowi pozostaje jedynie przemieszczanie się po różnych kondygnacjach, równoznaczne z przeskakiwaniem na kolejne, niższe i wyższe, „poziomy" – jak we współczesnych grach komputerowych lub w wirtualnej przestrzeni znanej chociażby z filmów *Matrix* czy *Incepcja*[13], nie wspominając już o klasyce prozy fantastycznej Philipa Dicka (notabene również chętnie ekranizowanej).

III

¶ Pokrewnym, chętnie wykorzystywanym przez Beksińskiego toposem będzie już typowo trójwymiarowy labirynt architektoniczny. W prozie sanockiego artysty często pojawiają się budowle o doskonale symetrycznych kształtach, w których projektant zaplanował ze szczególną starannością te same, stale powtarzające się rodzaje pomieszczeń, korytarzy, drzwi, okien, balkonów itp. Widać świetnie tę „boską" doskonałość konstrukcji w opowiadaniu *Lustra*:

> Parter zajęty jest przez magazyny, pozostałe czternaście pięter pokryte jest równomiernie olbrzymimi oknami, które rezerwują dla siebie dwie trzecie całej powierzchni ściany. Okien biegnących wzdłuż elewacji jest dziesięć. Cała wznosząca się więc po przeciwległej stronie ulicy ściana liczy ich sto czterdzieści. Sto czterdzieści olbrzymich, zamkniętych szczelnie okien odbijających dwie trzecie rodzącego się za moimi plecami świtu. […] wszystkie sto czterdzieści okien rozjarza się odbitym nierealnym światłem, kryjąc za swoimi szybami enigmatyczne wnętrza.

¶ Do tego spojrzenia „z zewnątrz" dołącza bohater-narrator opis równie niesamowicie regularnych i niepokojących wnętrz:

> Drzwi wszystkich pokoi są lekko uchylone. Widać od dawna niezamiatane podłogi, pajęczyny, stare papiery i rupiecie walające się w każdym kącie. Sto czterdzieści pokoi stoi otworem jak sto czterdzieści olbrzymich pułapek na myszy. […] Przypominam sobie to, co słyszałem o roślinach owadożernych. Pająk w oczekiwaniu na muchę.

¶ Narrator otwarcie przyrównuje plan budynku do toposu znanego z antycznego mitu: „Przypomina to mitologiczny labirynt na Krecie. Pułapka". Jednakże sytuacja głównej postaci skomplikuje się pod względem poznawczym, gdy okaże się, iż na niektórych kondygnacjach „wszystkie pokoje i wszystkie korytarze są teraz tylko jednym pokojem i jednym korytarzem". Zagubienie narratora rośnie z każdą kolejną odwiedzaną kondygnacją; błądzenie w trójwymiarowej przestrzeni znowu doprowadzi do chaosu mentalnego. Skojarzenia z duszną przestrzenią prozy Kafkowskiej czy z Borgesowską fascynacją geometrycznymi labiryntami są oczywiste, ale warto wskazać, iż podobny w emocjonalnym tonie motyw błądzenia i zagubienia na kolejnych piętrach wielkiego budynku wykorzystał w jednym ze swoich krótkich tekstów prozatorskich między innymi Dino Buzzati[14].

¶ Użyte nieco wyżej określenie „boska" wymaga jednak drobnej dygresji, zostało bowiem użyte nie bez przyczyny. W opowiadaniu tymże pojawia się postać wykładowcy, który, niczym Stwórca, wydaje się panem życia i śmierci innych postaci, a właściwie całego skonstruowanego tu uniwersum, gdzie życie przyrównane jest do długiego wykładu. Mowa jest nawet o „wyrokach wykładowcy", która to fraza przypomina naturalnie określenie „wyroki boskie". Zakończenie zaś tekstu brzmi: „[…] odbicia nieustannie słabną, zacierają się, deformują, bledną […] wykładowca w każdej chwili może ze śmiechem, który brzmi w sztolni windy, sprzątnąć lustra i zakończyć wykład". Na „boski" charakter postaci wskazywałaby też jej charakterystyka, a zwłaszcza informacja: „[…] wykładowca jest dla nas niewidoczny, nie są znane jego zamiary […]". À propos zamiarów i teologicznej kwestii wolnej woli stworzenia ziemskiego pisze jeszcze narrator: „Zastanawiam się, czy ten, którego szukam, kieruje postępowaniem jaskółek, czy też może jaskółki postępują niezależnie od jego woli […]". Oczywiście, zważywszy na świecki światopogląd Beksińskiego, trudno doszukiwać się na siłę choćby quasi-religijnych odniesień, ale też nie sposób oprzeć się wrażeniu, iż w niektórych partiach tekstu artysta wyraźnie nawiązuje do magiczno-rytualnej tradycji wierzeń – zwłaszcza kiedy pisze o „granicach" bądź „peryferiach" z jednej strony, a o „geometrycznym środku", którego atrybuty przywodzą na myśl przynajmniej plemiennie pojmowane sacrum – z drugiej: „[…] w pokoju

informatora jest zupełnie ciemno i cicho, jest to najbezpieczniejszy punkt całego domu. Centrum. Centrum nie może być zagrożone […]". Podział na peryferie i centrum odnajdziemy i w *Placu egzekucji,* i w *Kobiecie z portretu,* i w *Informatorze,* gdzie postać-narrator jest „strażnikiem" nieodkrytej do końca tajemnicy[15]. Warto ponadto zauważyć, że obszerniejszy fragment *Luster* traktuje o pełnym zwątpienia poszukiwaniu „przyczyn zasadniczych", „prapoczątku" i „sensu działania". Z kolei w *Śniegu* jedna z postaci jest przyrównana do bezimiennego fantomu „wprawionego w ruch przez ukryte siły"; notabene określenia „fantom", „model" oraz „duplikat" używane są wielokrotnie i w *Lustrach*[16].

¶ Powracając zaś do relacji wnętrze/zewnętrze: ciekawie zostaje ona skonstruowana także we fragmencie *Godzina zero*. Przedstawiając opis pustego budynku stojącego „na nienazwanej ulicy", narrator dzieli się z czytelnikiem raczej wątpliwościami niż faktami: „nie wiem, czy budynek posiada okna, nie wiem jak jest wysoki, nie umiem powiedzieć, czy jest nowy, czy stary". Niejednoznaczność całej sytuacji jest ogromna – tym bardziej, że tekst kończy się zaskakującą refleksją „zewnętrznego" obserwatora: „Może mimo wszystko znajduję się tam wewnątrz?". Podobną ambiwalencją „wnętrze/zewnętrze" bawił się Beksiński w niedatowanym szkicu pomysłu na opowiadanie *Informator,* gdzie notował: „Wreszcie jest ten pokój. Otwieram drzwi i widzę, że znajduję się na zewnątrz, a dom, którego chroniłem, jest wewnątrz, za murem […]". W innym wariancie tej samej historii autor pisał: „Po przejściu drzwi orientuję się, że to ja jestem [na] zewnątrz, natomiast mur, dom i ogród jest wewnątrz mnie […]. Dlatego nie mogę znaleźć drzwi do informatora, że sam jestem informatorem".

¶ Należy jednak przypomnieć, że zafascynowanie Beksińskiego geometrią nie ograniczało się tylko do warsztatu pisarskiego. Już pod koniec lat 50. Jacek Woźniakowski pisał o pracach Beksińskiego pokazanych na jednej z wystaw: „[…] można by też porównać tę modulację drobnych, niemal geometrycznych ciągów do jakiegoś wypalonego miasta widzianego z wielkiej odległości, lub do logiki geometrycznych erozji"[17]. Takie inklinacje nie dziwią, gdy weźmiemy pod uwagę biografię i ówczesną karierę zawodową Beksińskiego, który, jak przypomina Wiesław Banach w jednej z monografii poświęconych sanockiemu artyście: „Pochodził

z rodziny inżynierskiej, odbył studia architektoniczne […]. Miał umysł ścisły, techniczny. W świat, który go otaczał, wprowadzał racjonalny ład i precyzję”[18].

¶ Wyobraźnia geometryczna widoczna jest już w jego wczesnej twórczości – w fotografii artystycznej. Częstym zabiegiem kompozycyjnym artysty było dzielenie zdjęcia na strefy bądź pozostawianie dużej, pustej przestrzeni z postacią obciętą kadrem[19]. Uderza niekonwencjonalne podejście do portretu: fotografowane twarze są

> nieustannie poddawane zabiegom kompozycyjnym: przecinane, nadmiernie kontrastowane, zwielokrotniane odbiciami, przesłaniane przedmiotami lub ich cieniami, defragmentowane ze zwielokrotnionymi ich detalami, wreszcie ukazywane tak, iż to, co w nich istotne, staje się nieczytelne […][20].

¶ Wzorcowym przykładem ściśle geometrycznego rozrysowania literackiej przestrzeni w prozie Beksińskiego może być opowiadanie *Plac egzekucji*. Tym razem mowa już nie o jednym budynku, lecz o całym mieście – opustoszałym, złowrogim, przypominającym strefę śmierci; to miejsce, gdzie być może doszło do niewyjaśnionej katastrofy cywilizacyjnej lub kataklizmu przyrody. Domysły czytelnika podsyca nazywanie przez narratora centralnego punktu miasta „placem egzekucji”: jest nim precyzyjnie zaplanowany ośmiokąt, od którego promieniście odchodzą ulice[21]. Ich perspektywa ginie we mgle, dalej są prawdopodobnie „peryferie miasta lub być może nieskończoność”, jednak sprawdzenie, czy którakolwiek ulica przecina się z inną, „wydaje się niemożliwe”. Najłatwiej można zweryfikować plan przestrzenny tytułowego miejsca – uderza tu techniczna precyzja opisu centrum:

> Miasto zbudowane jest na planie kołowym […]; jest osiem ulic, których osie przecinają się w jednym punkcie i jest bardzo wiele zamkniętych ulic okrężnych, otaczających coraz większymi kręgami teoretyczny punkt przecięcia się tych osi. W środku, koncentrycznie w stosunku do całego planu, lokuje się okrągły, lecz chyba niedostępny plac. Jest to plac egzekucji. […] Ulica okrężna jest przecięta w ośmiu równo od siebie oddalonych miejscach. Te przecięcia to ulice dośrodkowe, zmierzające do centrum.

¶ Wszystko w tym opowiadaniu poza opisem centrum to raczej „hipotezy niezwykle dalekie od jakiejkolwiek możliwości sprawdzenia”, jak sugeruje sam narrator; w ślad za nim także czytelnikowi pozostaje tylko

„domniemanie” i „stawianie twierdzeń”, które zresztą szybko okazują się mylne – tak jak mylne jest pierwsze wrażenie miejskiej pustki: z ulicy okrążającej plac dobiegają bowiem odgłosy jakichś kroków, choć nie widać żadnych sylwetek.

¶Nastrój apokaliptycznej wizji w tym opowiadaniu wzmacniają powtórzenia pewnych zdań. Tekst zaczyna się od dwukrotnej zapowiedzi: „To jest opis miasta. To jest opis miasta”, która zostanie powtórzona pod koniec opowiadania. Brzmi to jak ostrzeżenie przed niebezpieczeństwem ogłaszane zwyczajowo mieszkańcom miast przez megafony w miejscach publicznych. Nie ma jednak pewności, do kogo wysyłany jest ten komunikat, skoro opisywana metropolia jest wyludniona. Duże wrażenie robi także sam finał. Opowiadanie kończy się odliczaniem przypominającym ostatnie chwile przed odpaleniem pocisku lub naciśnięciem detonatora: „Należy pamiętać, że została już może tylko jedna godzina. Może jedna minuta. A może jedna sekunda. Może zresztą nie zostało już nic”. Pozostaje tylko domniemanie, co mogłoby nastąpić po owym finalnym „nic”; fizyczny koniec utworu to zarazem prawdopodobna „godzina zero”, czyli koniec wyobrażonego miasta-świata.

IV

¶W niektórych swoich próbach prozatorskich Beksiński wypełnia opisywane gigantyczne architektoniczne powierzchnie i kubatury tłumami ludzi – tak wielkimi, anonimowymi, pozbawionymi znaków szczególnych, że stającymi się już wręcz abstrakcją. Teksty te mogą z pozoru przypominać literaturę z kręgu powieści antyutopijnej George’a Orwella, Aldousa Huxleya czy Jewgienija Zamiatina, jednak niewłaściwe byłoby rozumienie ich tylko jako paraboli jakiegokolwiek systemu totalitarnego, nawet mimo pojedynczych, bardziej plakatowych znaków (jak na przykład obsesja bycia podpatrywanym i podsłuchiwanym w *Obserwatorach* albo szczególne zamiłowanie Pułkownika do koloru czerwonego w tekście *Alfa III*). Beksiński bez wątpienia mógłby sobie pozwolić na mocniejsze wyakcentowanie antytotalitarnej niezgody, wszak pisał wówczas w zasadzie do szuflady; zwykle jednak bywał znacznie subtelniejszy w przekazie i bez wątpienia doceniał inteligencję odbiorcy. Dlatego można by uznać, że w tej partii tekstów uderza raczej plastyczność i realizm obrazu „korporacyjnego” – jak to dziś powiedzielibyśmy –

porządku w zarządzanych odgórnie społecznościach lokalnych, zawodowych, a nawet narodowych. To niewątpliwie efekt doświadczeń pracy autora w fabryce autobusów Autosan i możliwości obserwowania z bliska typowej seryjnej produkcji przy taśmie. W jego literackim świecie obowiązuje uniformizacja zachowań, wyglądu i myślenia. Ponownie pojawiają się opisy wielopiętrowych budynków o nieskończonej ilości jednakowych pomieszczeń, lecz tym razem wypełnionych armią bezwolnych pracowników wykonujących mechanicznie podobne czynności; automatyzują oni swoje zachowania nawet po wyjściu z pracy. Dobrym przykładem będzie początek opowiadania *Bakterie*, w którym do tytułowych drobnoustrojów są tu wielokrotnie przyrównywani ludzie:

Każdy cywilizowany kąt tego kraju zapchany jest ich ciałami jak futryna zapluskwionego domu pełzającym robactwem, wszystkie autostrady tego kraju wytapetowane są ich samochodami jak ruchomy perski dywan. Weekend, godzina szczytu, dopiero pozwala na zorientowanie się ilu ich jest. Opuścili biura, fabryki i sklepy, zjedli miliony, a może miliardy kotletów, zdjęli miliony, a może miliardy ubrań roboczych i wydobyli z głębi szafy takie same ilości letnich ubrań. W całym kraju o tej samej lub zbliżonej porze […] miliony palców naciskają miliony guzików, miliony palców wciskają miliony klawiszów, z milionów miniaturowych głośników jonowych słychać te same najnowsze przeboje i reklamy.

¶W końcu jednak narrator zapowiada moment załamania się tego „perfekcyjnego" systemu, przewidując bunt bezwolnych dotąd istot: „Teraz nie nadeszła jeszcze ich godzina, ale godzina ta nadejdzie, musi bowiem istnieć coś, co wyłamie się spod scałkowanego milionami uniformizmu". Znowu powraca tu przyrównanie istot ludzkich do bakterii, które będą w stanie rozłożyć każdy ustrój – dosłownie i w przenośni:

Niech ich zeżrą bakterie, niech parszywe psy rozwłóczą ich wnętrzności po polach, niech ich napuchnięte ciała pokryją sobą wszystkie rzeki i wszystkie drogi, ulice miast, place zabaw, parki i zieleńce; niech korozja i zapomnienie zeżre ich cywilizację, unicestwi ich pomniki, stroczy ich dzieła, niech odtąd słońce wschodzi radośnie nad oczyszczonym od robactwa światem.

¶Właśnie tego typu fragmenty – w całym dorobku prozatorskim Beksińskiego jednak nieliczne – przywodzą na myśl skojarzenie z antytotalitarnymi treściami. Gdyby tropić kolejne takie ślady, należałoby zatrzymać się przy niedokończonym utworze *Wilki*, możliwym do odczytania zarówno jako antyutopia, jak i swoisty bestiariusz – pełen niesamowitości, wręcz grozy, którą artysta potrafi plastycznie wywołać w kilku pozornie beznamiętnych zdaniach – znany z wielu obrazów

i rysunków Beksińskiego. We wspomnianym tekście osamotniona w obliczu zagrożenia symbolizującego niezwerbalizowane zło postać – notabene taka klisza, pojawiająca się w większości tekstów Beksińskiego, wydaje się nawiązywać do stereotypu bohatera westernowego, filmowego „ostatniego sprawiedliwego" – zostaje osaczona przez hordę dzikich zwierząt niczym Bérenger w *Nosorożcu* Eugène'a Ionesco[22]. Prowadzący pierwszoosobową narrację bohater zdaje sobie sprawę nie tylko z beznadziejności swojej sytuacji, ale także z tego, iż skazanie na samotność jest równie fatalne, jak sięgnięcie po ewentualną pomoc bliźniego – nawet gdyby takowy się pojawił:

> Szkoda, że to moje odbicie w lustrze, a nie człowiek, nawet obcy lub choćby wrogi. Gdyby to był człowiek, nawet gdyby to był wrogi człowiek, musielibyśmy się zjednoczyć w tej chwili przeciwko przeważającej i obcej masie wilków. Czy jednak takie zjednoczenie miałoby jakąkolwiek rację bytu? Czy dwaj ludzie przeciwko dziesiątkom tysięcy wilków nie oznaczają tego samego co jeden człowiek? Czy wreszcie człowiek, nie tylko wrogi, ale nawet przyjaźnie ustosunkowany, nie usiłowałby się po rozeznaniu sytuacji zabezpieczyć choćby iluzorycznie przez wydanie mnie wilkom, aby choć odnieść wrażenie, że w ten sposób, stając się niejako ich współpracownikiem, usposabia je przychylniej do siebie?

¶ Dystopia dość gładko łączy się u Beksińskiego z wątkiem antymilitarnym. Artysta podejmuje temat zwykle w dość humorystycznym tonie: okrucieństwo wojny zostaje tu zrównoważone parodią wojskowego ceremoniału, kpiną z demagogicznych haseł o pseudopatriotycznym charakterze lansowanych przez cierpiących na przerost ego przywódców, wreszcie obnażeniem absurdu udzielania „licencji na zabijanie" i krzewienia wszelkiej krwawej ideologii. Czarny humor, sceny niedorzeczne i odrażające – przetasowują się tu jak w utrzymanej w podobnie przerażająco-szyderczym tonie antywojennej prozie Kurta Vonneguta i zwłaszcza Josepha Hellera, by nie wspomnieć o filmowym klasyku *MASH*[23]. Jakby zapobiegawczo, zastrzegając własną „bezstronność", narrator rozpoczyna pierwszy wariant cyklu *Kronikarz wydarzeń* od słów: „Byłem i jestem kronikarzem wydarzeń nienależącym nigdy do zamkniętego, wielkiego duchem świata generałów i pułkowników". W końcówce tegoż tekstu tytułowy bohater „mimo woli" zdradza fasadowy i napuszony charakter propagandy państwa, którego triumf przyszło mu opiewać. Da się tu wychwycić echa słynnego opowiadania Sławomira Mrożka[24]:

[…] do moich uszu doszły absurdalne plotki o tym, jakoby pomnik prawdy był z gumy, jakoby był nadymany przez ordynansa przed każdą uroczystością, jakoby raz w czasie takiego nadymania pękł z głośnym hukiem, wyrzucając przez okno mapy sztabowe, dwóch generałów i ośmiu pułkowników, nie licząc podpułkowników i adiutantów, tak jakby każdemu dziecku w naszym kraju nie było wiadomo, że chodziło o zbrodniczy zamach śmiertelnego wroga […].

¶W narrację opowiadania *Kronikarz wydarzeń II* już wyraźniej włączone zostają frazy trącące stylistyką haseł propagandowych ówczesnej epoki. Opisany w tekście wynalazek „ołowianych głów" to zatem „na wskroś solidny produkt naszego przemysłu"; i choć oczywiście ołów „jako tworzywo na sztuczne głowy posiada pewne wady", trzeba sobie zadać pytanie, „jakiż materiał ostatecznie ich nie ma". Ostatecznie, stwierdza narrator, „liczne i nader poważne zalety nie tylko równoważyły te wady, ale przerastały je, i to co najmniej w dwójnasób!". Podobny frazes odnajdziemy w wersji trzeciej *Kronikarza*: tu sztuczne głowy potrafią „zastąpić i nawet przewyższyć głowę zwyczajną". Tę bezkrytyczną retorykę triumfu stosuje tytułowa postać także w sposobie – domyślnie: jedynym możliwym – w jaki należy opisywać przywódcę armii i zarazem narodu. To niemal wzorcowy przykład oficjalnej propagandy, która obraz ukochanego wodza niebezpiecznie zbliża do apokryfu:

Nasz Wódz naczelny był człowiekiem niezwykle prostym; posiadał prostotę właściwą tylko rzeczom i ludziom wielkim; tę prostotę, która jednoznaczna jest z racją ostateczną, prawdą absolutną, szczytem wszelkich możliwości, totalną kwintesencją słuszności. Był przy tym genialnym strategiem, niezwykłym w pomysłach, niedoścignionym w przebiegłości mistrzem walki zbrojnej. […] Umysł Naczelnego Wodza w niesłychany sposób przerastał najtęższe umysły zaangażowane po stronie wroga […]. Pamiętam jego wojskową sylwetkę w prostym wojskowym mundurze kroju *dress*, koloru khaki – takim samym, jakie nosili zwykli szeregowcy, pozbawionym wszelkich odznak, medali i dystynkcji. […] lustrował pierwsze linie okopów, nie kłaniając się kulom, nie oglądając się dookoła, a jednak zawsze umiał zobaczyć swoich żołnierzy, miał dla nich słowo otuchy, proste koleżeńskie słowo, rubaszny żołnierski dowcip, […] miłość ich gorących serc była dla niego – jak mawiał – najpiękniejszą nagrodą za trudy, które ponosił co dzień w kierowaniu tą wielką wojną. […] czysty, skupiony, pełen mądrej i stanowczej skromności. […] nasz Wódz jest z naszym narodem. Nasz naród jest z naszym Wodzem.

¶U Beksińskiego od nabożnej czci do wielkiej kpiny jest tylko mały krok, czego przykładem może być także jedna z humoresek, w której powraca temat armii i obrony ojczyzny przed bliżej nieokreślonym wrogiem:

Oto mamy generała. Generał wydobył z cholewy granat, sztandar, telefon, królika i ojczyznę. Potem zaczął działać w sposób planowy. Przywiązał ojczyznę do sztandaru, przywiązał sztandar do telefonu, przywiązał telefon do królika i usiłował przywiązać królika do granatu, ale wtedy

zadzwonił telefon. Czy próbowaliście kiedyś przywiązać królika – żywego, brykającego królika – do granatu, szczególnie jeśli na tym króliku wisi dzwoniący telefon, który trzeba natychmiast odebrać, łopocący sztandar i ojczyzna zagrożona przez śmiertelnego wroga? A więc nie dziwcie się nieszczęściu i nie narzekajcie, że to armia jest źle wyszkolona.

V

¶W kilku opowiadaniach sanockiego twórcy narrator „ustawia się" w miejscu przeznaczonym dla operatora kamery na planie filmowym. Zasięg jego wzroku określa wielkość „kadru", przestrzeń wydarzeń ograniczają ramy „obiektywu", którego rolę pełni też czasem okular lornetki. Tak jest w opowiadaniu *Śnieg* rozpoczynającym się od bardzo filmowego, czarno-białego ujęcia:

Pada śnieg. To, co znajduje się w zasięgu wzroku, a więc nagie zimowe drzewa, betonowe płyty grobowców, poszarzałe resztki trawy, to wszystko pokryte jest teraz równomiernie białym rastrem śniegu, monotonną gonitwą białych płatków roztapiających się natychmiast w zetknięciu z kołnierzem palta lub kamiennymi tablicami, które zatrzymały w sobie jeszcze ostatnie ciepłe wspomnienia minionej jesieni.

¶Jednocześnie zalany bielą śniegu passus końcowy każe współczesnemu czytelnikowi przypomnieć sobie ujęcia znane z wielu filmowych tytułów już na trwałe zapisanych w historii kina – od jednego z epizodów w *Obywatelu Kane*, poprzez *Lśnienie*, *Fargo*, aż po niedawny *Zimowy sen*, a nawet kilka scen z *Idy* – ale chyba najbardziej pomysł wykorzystany w etiudzie szkolnej Romana Polańskiego *Ssaki*[25], dający wrażenie zaburzenia trójwymiarowej przestrzeni, dezorientacji, nawet zgubienia geograficznych kierunków świata:

W zasięgu wzroku nie widać już nic; wszystko, ziemię i niebo, drzewa i ptaki i drogę pokrywa jednostajna, pędząca monotonnie z góry w dół biel, która miesza kierunki, dezorganizuje zamiary, spłukuje słowa, dźwięki, ruchy i myśli. Człowiek w okularach przeciska się, przekopuje przez gęstniejące z każdą minutą, narastające w niesłychany sposób zwały miękkiego śniegu. […] jest ogromna cisza, zmącona jedynie szelestem padającego śniegu, jakieś nieskoordynowane, śnięte ruchy maleńkich, zagubionych w białym krajobrazie figurek, jakieś niedosłyszalne głosy poprzyklejane do milionów białych płatków, przykryte mokrą zimną poduchą, rozmyte przez wilgoć.

¶Finałowy opis jest repryzą motywu pojawiającego się wielokrotnie w trakcie tej opowieści – oto jak, dla porównania, brzmi jeden z wcześniejszych fragmentów: „Drobne, beznamiętne jak wieczność

figurki ludzi wśród bielejącego w zapadającym zmroku pejzażu, […] niemrawe ruchy, czarne ptaki na ogołoconych drzewach”.

¶Ale obok tych „pełnych planów” i panoramicznych obrazów, w opowiadanie wplecionych jest wiele „ujęć” odpowiadających filmowym zbliżeniom, a nawet detalom. Już wcześniej, w jednym z pomysłów autor marzył sobie: „Opis raz szczegółowy, raz ogólny. Widoki z bliska i z lotu ptaka”. *Śnieg* znakomicie to ilustruje. W opisie zaparowanej szyby kawiarni dostrzeżemy zatem „olbrzymią taflę zapoconego szkła poprzecinanego pionowo koleinami ściekających kropli”, a opisowi blatu kawiarnianego stolika poświęcona jest wzmianka rodem ze scenopisu filmowego:

[…] na stoliku znajduje się szklanka z serwetkami, jedna z serwetek jest wyciągnięta ze szklanki i rozprostowana na blacie stolika. Leży na niej otwarty długopis. […] na arkusiku bibułki powstaje teraz rysunek. Ręka kreśli kółko i obok kółka wpisuje literę A. W pewnej odległości od tego kółka ręka rysuje następne kółko i obok niego wpisuje literę B.

¶W niektórych fragmentach prowadzone są równolegle dwa wątki, które autor klei ze sobą naprzemiennie niczym zawodowy montażysta, nawiązując do estetyki kinematograficznej. Dobrą tego ilustracją będzie epizod z opowiadania *Godzina zero* wychodzący od ciekawego pomysłu oglądania pojedynczej fotografii o dwóch „prawych” stronach; uwiecznione na nich sytuacje – niczym filmowe stopklatki – zostają nagle wprawione w ruch, a postaci ożywają. Relację rodzinną ojciec–syn (w tym delikatnie zarysowany podtekst biblijny) miesza tu artysta z retrospektywną sceną wojenną, montując całość w zawrotnym tempie, jak w kinie akcji; dynamikę tej sceny zwiększają jeszcze dodatkowo liczne powtórzenia i czas teraźniejszy:

Po jednej stronie widać mężczyznę w śmiesznym staroświeckim tużurku, trzymającego za rękę dziecko. Ojciec namawia syna, by dał się sfotografować. Chłopak nie chce się zgodzić na pozowanie. Ojciec obiecuje mu cukierki, ale chłopak nadal protestuje; ojciec obiecuje mu konia na biegunach, ale chłopak zaczyna beczeć; ojciec zwraca się do fotografa, którego nie ma na zdjęciu, i prosi go o pomoc; fotograf zawiadamia chłopca, że z obiektywu zaraz wyleci ptaszek, ale ten nie wierzy w ptaszka, którego jeszcze nigdy nie zobaczył, mimo że wielokrotnie był fotografowany. […] ojciec obiecuje, że go zerżnie pasem, jak wrócą do domu, chłopka ryczy coraz głośniej – odwracam kartkę. Na drugiej stronie jest spalone miasto, zbombardowane, spalone miasto; jak białe motyle śmierci wirują wszędzie niezliczone kartki papieru, kawałki bandaży, strzępki ubrań, ptaki i dym – odwracam znowu kartkę. Chłopak wydziera się ojcu, ojciec krzyczy na fotografa, fotograf w imieniu ojca obiecuje konia na biegunach i rower, ojciec nie protestuje, ale chłopak jest ambitny i postanowił już raz, że nie zgodzi się na zdjęcie – biorę kartkę i rozdzieram ją w miejscu, gdzie łączą się dłonie ojca i syna. Są już na dwóch oddzielnych kartkach; chłopiec trzyma w ręku oddartą krwawiącą dłoń

ojca, ojciec ściska drugą ręką urwany kikut. Obracam połówki zdjęcia względem siebie w ten sposób, że i ojciec, i syn znajdują się teraz po dwóch przeciwległych stronach w otoczeniu ruin i pożaru. Trzymając urwaną rękę ojca, chłopak patrzy na płonące miasto; woła do fotografa, czy nie widział jego ojca, szli razem do fotografii, ale rozpoczął się alarm, trzyma w dłoni tylko urwaną rękę; „nie znajdziesz już ojca", myślę sobie, „zostanie ci już tylko ta ręka; dlaczego nie chciałeś się sfotografować, zostanie ci tylko ta ręka" – odwracam zdjęcie. Ranny ojciec stoi sam wśród dymu i wiru spalonych papierów; zwraca się do fotografa, pyta o syna, czy nie widział gdzieś jego syna; biegnie wzdłuż płonących ruin i nawołuje, dym zakrywa jego postać, szum ognia i trzask płonących belek zagłuszają jego słowa. Biorę fotografię i drę ją na drobne kawałeczki, które przesypują mi się między palcami i znikają wciągane w mrok […].

¶Nawiązanie do techniki filmowej nie sprowadza się jednak tylko do kwestii samego sposobu obrazowania czy montażu. Narrator wprost odwołuje się do wyobraźni świata kina i do doświadczenia przeciętnego amatora kina, którym może być nawet… postać z opisywanej przezeń historii. Podsłuchujemy zatem tok myślowy głównego bohatera opowiadania – „człowieka w okularach" – który obserwuje i komentuje, jak to sam określa, kolejną „scenę":

[…] myśli także, że w czasie pogrzebu padać musiał tu deszcz. Deszcz pada zawsze na pogrzebach, które odbywają się w kinie. Myśli: reżyserzy filmowi sądzą zapewne, że krople deszczu stanowią alegorię łez, a czarne parasole, które jak smutne zmoknięte nietoperze słuchają przemówienia nad rozkopanym grobem, czarne parasole, z których spływają celuloidowe łzy stereotypowych wzruszeń, przywodzą im chyba na myśl czarne ptaki śmierci. Tak. „Czarne ptaki śmierci" to jest określenie, które zadowalać musi reżyserów filmowych. Jest wystarczająco wulgarne jako metafora.

¶Takie autotematyczne komentarze odnajdziemy też w opowiadaniu *Piasek*; tutaj ciąg obrazów układa się w sekwencje przypominające narratorowi bądź to dzieło filmowe, bądź to widowisko telewizyjne. Zapowiedź znajdziemy już w samym otwarciu:

Można to nazwać seansem filmowym. Może jest to przedstawienie telewizyjne. Pewne rzeczy widać i pewne rzeczy słychać […] Nie należy zapominać, że jest to coś w rodzaju przedstawienia telewizyjnego, ale zdjęcia są nieostre, dźwięk co chwilę zanika, a nawet gdyby wszystko było w porządku, to widać jedynie to, co chcieli i mogli pokazać operator i reżyser; to, co obejmuje sobą ekran, a i z tego nawet widać tylko jedną stronę – tę, która zwrócona jest w kierunku utrwalającej obraz kamery.

¶Myślenie kategoriami filmowymi łatwo wychwycić w monologach postaci. Jedna z nich, obserwując nieznany sobie budynek w oddali, dywaguje: „Jest to willa albo Zamek hrabiego; pomyślał naprzód «Zamek hrabiego»; musiał widzieć taki zamek na jakimś filmie i dlatego tak

pomyślał […]”[26]. Chwilę później, kontynuując ten sam wątek, narrator rozważa:

Cóż zresztą może wiedzieć o życiu prawdziwych hrabiów, których oglądał jedynie w kinie; może ich w ogóle nie ma, a wymyślili ich reżyserzy filmowi. A zresztą, jeśli nawet istnieją prawdziwi hrabiowie, to reżyserzy filmów, które oglądał, też ich zapewne nie widzieli.

¶ Kwestia „prawdy ekranu” pojawi się jeszcze kilkakrotnie w refleksjach bohatera. Opisując wyposażenie willi, zastanawia się on nad celowością umieszczenia tam basenu, pomny na własne doświadczenie wielbiciela wielkiego ekranu: „[…] widział takie baseny w kinie, ale nie wiadomo, czy filmy nie kłamią; w wielu wypadkach kłamią, mogą więc kłamać także w tym wypadku”. W podobnym kontekście protagonista uświadamia sobie także niemożność zebrania kompletnych informacji o konkretnym miejscu, wydarzeniu czy postaci:

Jest to tak jak z filmem lub przedstawieniem telewizyjnym, które wygląda wprawdzie na całość spiętą klamrami uwertury i napisu „koniec”, lecz całość ta w stosunku do totalnej informacji jest straszliwie skąpa i ograniczona; bohater i bohaterka filmu kochający się na ekranie mogą się w rzeczywistości nienawidzić; nie widać na ekranie reżysera filmu ani jego zazdrosnej żony, nie widać fabryki, w której wyprodukowano taśmę filmową, ani pogrzebu robotnika z tej fabryki, który zatruł się śmiertelnie bromem, a być może właśnie te wypadki są bardziej zasadnicze dla tego, co należy zrozumieć w czasie projekcji czy przedstawienia, niż miłość bohaterów, która ujęta jest w klamry uwertury i napisu „koniec”.

¶ Nie ulega wątpliwości, że owa metoda pisarska – opieranie się jedynie na tym, co widoczne, bez doszukiwania się „drugiego dna” w opowiadanej historii, pokazywanej dodatkowo w wielu kolejnych wariantach – odsyła skojarzenia czytelnika prozy Beksińskiego także ku literaturze, która równie często sięgała po technikę filmową. Chodzi oczywiście o *nouveau roman*. Rozwijające się równolegle na przełomie lat 50. i 60. dwa zjawiska kulturowe – „nowa fala” w kinie francuskim oraz „nowa powieść” – miały przecież, jak wiadomo, wiele punktów stycznych. Rolę narratora powieści przyrównywano do tej, którą na planie filmowym zwykle pełni operator kamery. W obu przypadkach odbiorca dysponuje tylko takimi szczegółami wiedzy o świecie przedstawionym, które zmieściły się w kadrze; sam autor opowieści zdaje się nie wiedzieć więcej ponad to, co zarejestrował chłodnym okiem – obiektywu lub własnym. Chyba nigdy wcześniej przymiotnik „obiektywny” nie miał tak dosłownego znaczenia w sztuce.

Świat w opowieści jest nie tyle „przedstawiony", co „podglądnięty". W oglądzie sytuacji dominuje probabilizm: wszystko, co obserwujemy, „może" czy „prawdopodobnie" ma swój powód, ale niepodobna go ustalić. Stąd powracające epizody w odmiennych wariantach, z jednej strony rzucających nowe światło na te same zdarzenia, ale z drugiej – jeszcze bardziej podających w wątpliwość kwestię ich „prawdziwości".

¶ Nie inaczej jest w prozie Zdzisława Beksińskiego. Jego postacie pozostają zwykle obserwatorami, którzy oglądają-podglądają innych – tak jest w przypadku „człowieka z lornetką" w opowiadaniu *Śnieg*: dochodzą do niego tylko „jakieś słowa, niemrawe, śnięte dźwięki tłumione odległością", które nie dają pojęcia o istocie obserwowanej sceny:

> […] widać poruszające się usta; następna sekunda przynosi uszom człowieka z lornetką rozwodniony przez topniejący śnieg głos, poszczególne słowa, których znaczenia nie zmyła woda; pozostały tylko niedojedzone kaczany, obłe jak poowijane w mokre szmaty kamienie. Nie można nawet doszukać się intencji, z jaką zostały wypowiedziane.

¶ Narrator tak kwituje ten stan ignorancji: „Mimo iż wszystko jest pozornie jasne, scena może mieć zupełnie inne znaczenie. Poszczególne elementy mogą być niepowiązane lub powiązane w zupełnie innym układzie". Nieco dalej używa zaś określenia „fragment mozaiki", sugerując fragmentaryczność obrazu i pojęcia o oglądanej rzeczywistości, gdzie „nie wiadomo nawet, czy i rok się zgadza". Przypomina to sytuację poznawczą narratorów w takich ówczesnych powieściach, jak chociażby *Żaluzja* czy *Przemiana* [27].

¶ Wzorem narratora Beksińskiego, także sama postać-obserwator zaczyna dedukować: „Zatem to wszystko, co widzę, kojarzę i rekonstruuję, może być tylko wypełnieniem szpar w murze, negatywem odlewu, milionem bezwartościowych kamieni okrywających swoją masą maleńką bryłkę złota". Podobnie zagubiony jest protagonista obserwowany – „człowiek w okularach":

> […] być może widzi błysk szkieł lornetki w tym oknie. Naturalnie nie wiadomo, czy widzi błysk szkieł lornetki w tym oknie; w ogóle nie wiadomo, czy widzi cokolwiek przez zatarte śniegiem okulary; zresztą nie wiadomo, czy w oknie domu poza murem cmentarnym znajduje się lornetka i czy z niej ktoś w tej chwili korzysta.

¶Dezorientacja protagonistów musi w końcu udzielić się także czytelnikowi tej historii, któremu nigdy nie będzie dane poskładanie wydarzeń w logiczną całość i poznanie prawdy. Wypada zatem powtórzyć za narratorem: „Wiadomo tylko to, co zostało na początku powiedziane, cała reszta może być przedmiotem wyłącznie domysłów i aluzji". W swojej interpretacji odbiorca albo zabrnie w ślepą uliczkę, albo odkryje za bohaterem opowiadania, iż „może zresztą nigdy nie było żadnej drogi, a o ile nawet była, to któż może zaręczyć, że prowadziła we właściwym kierunku?" – jak czytamy w ostatniej linijce *Śniegu*.

¶Także opowiadanie *Zamach* wprowadza szereg niepotwierdzonych i ustawicznie podważanych danych; jest to tym bardziej istotne, że gatunkowo tekst nawiązuje do prozy sensacyjnej. Z wyliczanki szczegółów trudno się czegokolwiek domyślić, „prawda" historii znowu sprowadza się jedynie do chłodnego zarejestrowania tego, co najbardziej oczywiste: „[…] nie było sposobu na stwierdzenie czegokolwiek więcej ponad fakt, że wagon miał kolor żółty […] i że był to kryty wagon towarowy, o zasuniętych drzwiach", odnotowuje zagadkowy bohater, którego tożsamość ukrywa się pod liczbowym kryptonimem – tyleż zwyczajowym określeniem tajnego agenta, co i niewątpliwym odpowiednikiem inicjałów chętnie nadawanych głównym postaciom w *nouveau roman*.

¶Domysły, hipotezy, sugestie – to zatem elementy powtarzające się regularnie w tekstach literackich Beksińskiego. Narracja, która miesza się niejednokrotnie z monologiem wewnętrznym bohatera, ma charakter probabilistyczny: regularnie powracają określenia „być może", „chyba", „zapewne", „jakby", „nie wiadomo", „jest mało prawdopodobne" i im podobne. Na podstawie opisywanych pojedynczych gestów i zachowań postaci można tylko domyślać się ich motywacji czy znaczenia: „Nawet nie drgnął. Albo go to nic nie obchodzi, albo jest szalenie opanowany". Wreszcie czytelnik dochodzi za narratorem do znamiennej konkluzji: „[…] jeśli nie zna się języka, w którym napisana została sztuka, należy dokładnie przeanalizować wszelkie jej elementy dostrzegalne i obiektywne".

¶Podobieństwo niektórych tekstów Beksińskiego do znanych tytułów „nowopowieściowych" jest uderzające. Jeśli przeczytalibyśmy na przykład poniższy fragment nie znając jego autora, z powodzeniem moglibyśmy uznać go za urywek jakiejkolwiek powieści chociażby Robbe-Grilleta:

Jaskrawe światła prowincjonalnego teatrzyku, muzyka z adaptera, szczupły mężczyzna we fraku wyciąga w górę obie ręce, w których trzyma porcelanowe filiżanki. Jego postawa ma charakter błagalny. Przypomina antyczną rzeźbę, którą Numer Szesnasty widział w dzieciństwie w podręczniku łaciny. Po chwili porusza z lekka filiżankami i widać, że poprzez brzegi naczynia zaczyna przelewać się woda. Mężczyzna opuszcza nieco obie ręce, a następnie jedną zbliża do ust i odchyla do tyłu głowę. Wypija powoli zawartość filiżanki i rękę z filiżanką opuszcza demonstracyjnie, tak że filiżanka obrócona jest obecnie do góry dnem i można się przekonać, że nie ma w niej ani jednej odrobiny wody. Następnie mężczyzna robi to samo z drugą filiżanką, po czym unosi powtórnie obie ręce, by cały zabieg powtórzyć jeszcze kilkakrotnie. Adapter gra *Storming Weather*.

¶ Podglądane w powyższej scenie czynności zachowują pozory sugerowanej w tekście sztuczki prestidigitatorskiej, ale w rzeczywistości brak w nich elementu „cudowności". Z drugiej strony, właśnie z tego powodu mogą sugerować początek czegoś niezwykłego: jakiegoś niezrozumiałego magicznego obrzędu, a może tylko maniakalnych gestów osoby chorej psychicznie. Różne interpretacje są możliwe, ale żadnej z nich nie uznamy za jedyną właściwą, gdyż wszystko obserwujemy oczami jednej z postaci; obraz zostaje tu zatem „przefiltrowany", przy czym rolę kamery pełni tym razem narząd wzroku.

VI

¶ Nawiązanie do estetyki kina czy telewizji to niejedyna w prozatorskich wprawkach Beksińskiego próba zmierzenia się autora z estetyką popkultury; oczywiście – zważywszy na ówczesną dość zgrzebną epokę Gomułkowską – popkultury w dużej mierze zapożyczonej z wzorców amerykańskich. Luksusowe samochody („czarne, białe, żółte, srebrne, niebieskie") z kajakami i łodziami na dachach i z przyczepami kempingowymi, którymi na weekend wyjeżdżają szeregowi pracownicy wielkich kombinatów; duża sieć autostrad „wytapetowanych" pojazdami „jak wielki perski dywan"; odsłuchiwane w radioodbiornikach te same najnowsze hity; wreszcie mnogość gadżetów elektrycznych – ten opisywany w *Bakteriach* świat stanowił rzeczywistość mocno różniącą się od realiów i problemów ludzi żyjących w PRL-u. Opisywana tu masowa produkcja i takiż konsumpcjonizm – na iście kapitalistyczną skalę – z pewnością były efektem lektur i seansów filmowych, bo przecież nie doświadczeń własnych autora.

¶ Zabawę z tradycją popkultury widać też w stylistycznych przekształceniach językowych, które swobodnie wprowadza w swych

tekstach Beksiński. W narrację wplata strzępy sloganów reklamowych, jakże dalekich od jedynie obowiązującej wtedy publicznej formy „spotów" partyjno-państwowych. Zwraca przy tym uwagę inwazyjność tych wtrętów, świetnie podkreślony przez autora agresywny charakter reklamy, która przerywa dyskurs i przechodzi z czytelnikiem – potencjalnym nabywcą – na „ty". Tak jest we wspomnianych *Bakteriach*:

[Z radia słychać] reklamy najlepszego na świecie sprzętu wędkarskiego, lekkich i niezawodnych silniczków kajakowych, które zapewnią ci tani i beztroski urlop; supernowoczesnych aparatów fotograficznych, nastaw ostrość, naciśnij guzik, resztę zrobi za ciebie nasz niezawodny sprzęt. Nastawiają więc ostrość i naciskają guziki, resztę robi za nich pełnoautomatyczny, niezawodny sprzęt. […] teraz jest przecież weekend, a oni nie lubią robić, nie lubią także myśleć, nie lubią myśleć jeszcze bardziej niż robić, dlatego wolą korzystać z pełnoautomatycznego sprzętu, który robi swoje, gdy się naciśnie guzik.

¶Wyjazdy weekendowe są tu „zaprogramowane" zgodnie z zaleceniami ujętymi w najnowszych wydaniach przewodników turystycznych. I tak, jeśli jakieś miejsce nie jest w nich wymienione,

zatrzymywanie się tam byłoby stratą czasu. Kup nasz niezawodny i opracowany przez najlepszych specjalistów przewodnik, który oszczędzi ci czasu i oczu, byś nie musiał patrzeć na darmo i wysilać się przy wyszukiwaniu wypoczynku, […] przewodnik pokaże ci, gdzie należy patrzeć, w którym miejscu należy zawołać „Oh!", w którym miejscu mówi się z westchnieniem „Wonderful", a gdzie należy użyć określenia „Beautiful" i przymknąć po nim oczy, tak jak to widziałeś w ostatnim największym filmie świata […].

¶Liczne odniesienia do konwencji filmowej niejako też skłaniają autora do sięgnięcia po zwroty angielskojęzyczne, które, brzmiąc jak cudowne zaklęcia, mają dodatkowo „uwierzytelnić" komercyjne hasła zapożyczone z „wielkiego świata". Ważną rolę gra tu także niezbędna w reklamie powtarzalność, uparte przywoływanie tych samych sformułowań – oto dalszy ciąg powyższego fragmentu znowu zawiera bowiem frazę: „[…] przewodnik pokaże ci, w którym miejscu nadusisz guzik swej pełnoautomatycznej kamery, która zrobi resztę za ciebie […]"[28].
¶W ostatniej części cytowanego passusu autor już bardzo wyraźnie kpi z mitu podręcznikowego „szczęścia":

[…] przewodnik poinformuje cię, do których jeziorek i do których fontann wrzucić dziesięć centów, abyś był szczęśliwy w małżeństwie i aby rodziło ci się dużo pięknych dzieci. […] wrzucają deszcz miedziaków do jeziorek i wodospadów; przekonani, że korzystają w tej chwili z pełni życia i wypoczynku, naciskają w odpowiednich miejscach guziki swoich aparatów, które resztę robią

same; wołają „Oh!” tam, gdzie trzeba wołać „Oh!”; wołają „Wonderful” tam, gdzie trzeba wołać „Wonderful”, chyba że komuś pomyli się kartka […].

¶W efekcie, po odegraniu tego misterium konsumpcji i relaksu, jego uczestnicy stają się „czyści, wysterylizowani, jakby dopiero co wydobyci z plastikowych opakowań”; bardziej przypominają figury woskowe czy marionetki niż żywych ludzi. A może już po prostu upodobnili się do fikcyjnych bohaterów popkultury, choćby tych znanych z komiksów? W jednym z wcześniejszych o parę miesięcy wariantów opowiadania *Bakterie* – fragmencie *Weekend na autostradzie* – natkniemy się bowiem na taki właśnie fragment, w którym to od relacji narratora uczestniczącego w zdarzeniach przechodzimy do „zewnętrznego” opisu historii obrazkowej:

Mężczyzna w zmiętym ubraniu, niebieskie cienie pod oczyma, szarpie rękoma znajdujące się w nieładzie włosy; dwaj koledzy biurowi za jego plecami wymieniają uwagi, których treść wydrukowana jest w obłoczkach narysowanych nad ich głowami: „Ted stał się ostatnio niezwykle nerwowy. Jeżeli tak dalej będzie, może stracić posadę; powinien udać się do psychiatry”. Na następnym rysunku mężczyzna imieniem Ted zwierza się ze swoich kłopotów doktorowi: „…nie mogę skupić myśli; czuję, jak we mnie wszystko płonie, ucisk kołnierzyka nie pozwala mi na schwytanie oddechu…”. Zbliżenie twarzy psychiatry opatrzone jest pokaźnych rozmiarów obłoczkiem: „…przyczyną pańskich dolegliwości jest nadmierny hałas. […] Jedyną ochroną przeciw nadmiernym hałasem jest wyciszacz interferencyjny marki Antisono”. Teraz mężczyzna zwany Tedem siedzi z uśmiechem na ustach przy swoim biurku, a na oparciu jego krzesła przykręcony jest wyciszacz interferencyjny marki Antisono. Ci sami co poprzednio koledzy biurowi wymieniają uwagi: „Jest w tej chwili najpoważniejszym kandydatem na kierownika!”. […] U dołu strony uśmiechnięta twarz Teda: „Mój sukces zawodowy zawdzięczam tłumikom dźwięku Antisono! Tłumik dźwięku Antisono nabędziesz już od 99,5 dol[arów] wzwyż. Pierwsza rata wynosi zaledwie 8 dol[arów]. Nie zwlekaj i jeszcze dziś zaopatrz się…”.

¶W powyższym urywku konwencja komiksu łączy elementy mitu „amerykańskiego snu” (kariera zawodowa, zdrowie, własny psychoanalityk, fascynacja nowoczesnymi gadżetami) z pragmatycznym, konsumenckim podejściem do życia, a fikcyjne dialogi ponownie budowane są na frazesach rodem z reklamowych sloganów.

¶Odwołań do estetyki reklamowej mogłoby być w prozie Beksińskiego więcej, co sugerują jego ledwie naszkicowane pomysły. W jednym z takich niedatowanych rękopisów odnajdziemy zanotowane pospiesznie zdanie zdradzające plan opisania „życia reklam”; tekst miał odtworzyć wzajemne powiązania postaci występujących w reklamach. To jeden z kilkunastu

zapisanych i niezrealizowanych przez artystę pomysłów na kolejne opowiadania.

VII

¶ Sprzeczności, sylogizmy, niedorzeczność dyskursu stają się bodaj znakiem firmowym prozatorskich dokonań sanockiego twórcy. Częściowo tylko „zacieranie tropów" można tłumaczyć przyjętą kilkakrotnie estetyką *nouveau roman*. Czasami bowiem autor już zupełnie świadomie gmatwa swoją opowieść, utrudnia odbiorcy zorientowanie się w relacjonowanych wydarzeniach i w samej przestrzeni przedstawionej. Na poziomie narracyjnym wiele tych tekstów to zagadki niemalże kryminalne, pastisze literatury detektywistycznej, w których śledczym pozostaje zwykle sam narrator, usiłujący dociec prawdy.

¶ Widać to doskonale na przykładzie opowiadania *Kobieta z portretu*, w którym narrator-malarz cały swój kilkunastostronicowy monolog zamyka w nawias dwóch przeciwstawnych stwierdzeń: początkowego „Portret przedstawia kobietę siedzącą w fotelu na tle ściany i przysłoniętego częściowo jej głową okna" oraz końcowego „Patrzę na obraz i widzę wyraźnie, że nie ma już na nim postaci kobiety". Mimo to cały wywód prowadzący od punktu wyjścia do finału wydaje się na tyle logiczny, że – śledząc go uważnie, zdanie po zdaniu – nie jesteśmy w stanie podważyć sensowności pozornie paradoksalnego zderzenia przytoczonych, krańcowo odmiennych konstatacji; przekonujemy się bowiem, że narrator ani na chwilę „nie spuścił z oka" opisywanego portretu. Absurd obu stwierdzeń jest oczywisty tylko w ich bezpośrednim zetknięciu; gdy dzieli je kilkanaście stron opowiadania, przejście od tezy do antytezy wydaje się naturalne, bowiem zachowuje żelazną wewnętrzną logikę.

¶ Jeszcze dotkliwsze poczucie niedopowiedzenia i zagubienia w labiryncie narracji towarzyszy czytelnikowi w trakcie lektury wspomnianego wcześniej opowiadania *Piasek*. Tu jednak niemożność ustalenia ostatecznej wersji wydarzeń – ba, nawet zidentyfikowania głównego bohatera czy zarysowania ram przestrzennych i czasowych – zapowiedziana jest już na samym początku:

> […] o pewnych rzeczach istnieją informacje. Informacje te są szczupłe i bardzo ogólnikowe, mają niejednokrotnie charakter enigmatyczny. […] Zdanie po zdaniu padają informacje, lecz nie

wiadomo, czy stale jest mowa o tej samej plaży, o tym samym człowieku, o tym samym czasie i o tym samym konflikcie. I mimo iż kolejność zdań zdaje się niejednokrotnie w sposób logicznie ciągły dotyczyć jednej sytuacji i jej opisu, to nie trzeba się dać zwieść pozorom, gdyż jest to wprawdzie możliwe, ale niekonieczne, i zupełnie prawdopodobna, a nawet najbardziej prawdopodobna jest hipoteza, iż każde zdanie dotyczy jakiejś innej sytuacji i plaża za każdym razem może być inna [...].

¶Tenże początek opowiadania zwraca także uwagę czytelnika na szczególnie istotną tu rolę metajęzyka. W tekst przedstawiający samą historię wplata się metatekst będący historią tworzenia opowieści, czy raczej – niemożliwości jej stworzenia. Uwikłanie odbiorcy w ten wielopoziomowy literacki labirynt przypomina doświadczenia czytelnicze wynikłe z lektury powstających wówczas w Stanach Zjednoczonych krótkich form prozatorskich, nieznanych jeszcze wówczas w Polsce, a przyporządkowanych po fakcie do zjawiska postmodernizmu; chodzi tu zwłaszcza o „małe fikcje" Johna Bartha, Donalda Barthelme'a, Richarda Brautigana, Ronalda Sukenicka, Roberta Coovera czy Thomasa Pynchona[29].

¶*Piasek* to niejedyne opowiadanie Beksińskiego, które staje się układanką-zagadką dla czytelnika. Wielokrotnie zdarza się, że autor wprowadza na początku tekstu kilka luźnych, pozornie niezwiązanych z sobą słów, które następnie spotykają się ze sobą, krzyżują i wchodzą w rozmaite konfiguracje, choć żadna z nich nie jest ostateczna i jedynie obowiązująca. Taka kombinatoryka, rodzaj pracy na „zadany" temat, prawdziwe literackie puzzle, w których niemożliwe jest linearne odczytanie, a tradycyjny odbiór treści zdaje się czasem wręcz niedorzeczny – przypomina oczywiście także ulubione zabawy literackie twórców spod znaku OuLiPo. Beksiński, choć w sposób zupełnie niezamierzony, wydaje się zatem swoimi próbami pisarskimi raz jeszcze wpisywać w aktualne wówczas nurty prozatorskie.

¶Warto przy okazji wspomnieć, iż zamiłowanie do *reductio ad absurdum* najlepiej sprawdza się u niego w miniaturowych formach, sprowadzonych zwykle do jednego rozbudowanego zdania. Trudno je byłoby w zasadzie utożsamić z konkretnym gatunkiem literackim: to minihumoreski lub minimakabreski o aforystycznym charakterze. Dobrze zilustruje ich kształt, a zarazem typowe dla autora granie paradoksem, poniższy

przykład – notabene będący tematycznym nawiązaniem do lejtmotywu z opowiadania *Na końcu ogrodu*:

> On mówił tak: na końcu ogrodu, tam gdzie leży brat (a nie miał brata, lecz tylko siostrę), nie ma trawy, lecz tylko stara, odarta, watowana kołdra okrywa zwłoki nieznajomego żołnierza, które ojciec odkopał tam ze strachu przed wsypą (a przecież ojciec już dawno nie żył i leżał pod watowaną, podartą, starą kołdrą, jeszcze zanim razem z ojcem pochowali brata na końcu ogrodu).

¶ Warto w powyższym cytacie podkreślić po raz kolejny jego nie tyle oniryczny, co filmowy charakter: odnosi się wrażenie, jakby „kamera" zrobiła pełny obrót wokół własnej osi, powracając ostatecznie do punktu wyjścia – tajemniczego zakątka ogrodu. Nie sposób oprzeć się też natychmiastowemu literackiemu skojarzeniu: bardzo podobnie skonstruowany jest na przykład równie lapidarny tekst w słynnym tomie prozatorskim Julio Cortázara *Opowieści o kronopiach i famach*: „Malutki kronopio szukał klucza do furtki od ulicy w szufladce w nocnym stoliku, w nocnym stoliku w sypialnym, w sypialnym w domu, w domu przy ulicy. Tu musiał się zatrzymać, żeby bowiem wyjść na ulicę, potrzebował klucza do furtki"[30].

¶ Podążmy jeszcze tropem intertekstualnych odniesień. Sam Beksiński, pozostający – jak już wcześniej było wspomniane – pod urokiem wielu pisarskich znakomitości, dopatrywał się we własnych próbach literackich licznych wpływów, uznając to za przejaw mierności swego talentu; skądinąd wiadomo, że udane naśladowanie mistrzów może świadczyć też i o erudycji, i o sprawnym warsztacie artystycznym. Sanocki twórca lubił krótko i dosadnie podsumowywać swoje teksty po ich zakończeniu lub porzuceniu. Na jego maszynopisach wielokrotnie odnajdziemy dopiski w rodzaju: „To co wyżej to Kafka, ale taki od siedmiu boleści"; „Styl jak u Mniszkówny"; „[…] poza tym to Borges"; „To wszystko trochę za bardzo w stylu Marka Twaina. Sam styl literacki znowu za bardzo pod *Trans-Atlantyk* Gombrowicza"[31]. Bodaj najmocniejszą samokrytyką popisał się artysta pod zarzuconym już na pierwszej stronie nowym opowiadaniem, dopisując ręcznie: „Nie będziesz usiłował chuju rybi naśladować Schulza, bo w tym stylu dalej niż Schulz zajść niepodobna […]".

¶ Rzecz jednak nie w naśladownictwie, lecz raczej w podobnej – niezmiernie rozległej – wyobraźni artystycznej. Wykazane wcześniej skojarzenia z francuską „nową powieścią" niekoniecznie musiały przecież

wynikać tylko z przetrawionych przez Beksińskiego lektur; wszak niektóre ówczesne tytuły zachodnioeuropejskie pojawiały się w Polsce z opóźnieniem[32]. Należy zatem docenić przede wszystkim chłonny, otwarty umysł twórcy, jego swobodę skojarzeń i „głód" opowiadania kolejnych historii na rozmaite sposoby. Obok wskazanych tu już magiczno-onirycznych powinowactw tematycznych z prozą Schulza czy Kafki, obok chłodnych opisów w stylu nowofalowego kina, obok wizji rodem z powieści antyutopijnych i labiryntowych przestrzeni Borgesa, wreszcie obok antymilitarnych parodii – czytelnik odkryje wiele innych paraleli literackich, a szerzej – kulturowych. Zatrzymajmy się przy kilku z nich.

¶ Są takie fragmenty w prozie Beksińskiego, w których nie wiadomo dokładnie, kto właściwie opowiada historię lub kto jest jej bohaterem. W utworze *Ręka* tytułowy protagonista pozostaje uwięziony we własnym ciele, ograniczony do podstawowych procesów życia („o ile można całość jego istnienia nazwać słowem «jest»"); cała o nim opowieść zostaje zredukowana do zapisu strumienia świadomości, a udział narratora – sprowadzony do zarejestrowania pracy czystej jaźni. Przypomina to zwłaszcza wczesne prozatorskie dokonania Samuela Becketta, ale i późniejsze sztuki dramatyczne tego pisarza: oto mamy mikroświat po „katastrofie", z przegranymi bohaterami – wypranymi z emocji, opuszczonymi, schorowanymi, wegetującymi w oczekiwaniu na śmierć. W takiej sytuacji rzeczywiście „nie ma już zupełnie o czym opowiadać", jak pisze narrator jednego z fragmentów Beksińskiego, dodając w innym miejscu tekstu: „Powiedziałem mu już chyba wszystko i nie mam mu już nic do opowiedzenia. Zupełnie nic do opowiedzenia".

¶ W bardziej żartobliwych utworach – zresztą humor nie zdejmuje z nich ciężaru pokazywanej tragedii i dojmującego poczucia cierpienia czy wyrządzanego okrucieństwa – powraca świat wyczarowany niegdyś w prozie poetyckiej Belga Henri Michaux: świat bezinteresownej, sadystycznej agresji i absurdalnych sytuacji. To śmieszne i zarazem przerażające uniwersum zostaje wpisane w kadry poetyki surrealistycznej. Przykładem może być ten fragment *Godziny zero II*:

Rozwrzeszczany, wirujący, pędzący nieustannie urzędnik wwierca się do pokoju wdowy i, podczas gdy ta w panice zrywa się z łóżka, uderza głową o niski sufit, odbita wpada znów do łóżka, naciąga

kołdrę na głowę, zrywa się i z zawiniętą głową pędzi wokoło pokoju jak oślepiona światłem ćma, wywracając i roztrzaskując zbutwiałe sprzęty – urzędnik wbija się pod łóżko i, utkwiwszy głową w nocniku, zamiera bez ruchu! Ruch urzędnika udziela się teraz wdowie, spokój wdowy udziela się urzędnikowi. Wdowa jest jednak ogromna, koścista, mieszkanko jest zbutwiałe, równowaga i harmonia układu została zachwiana; rozsypują się klepki w podłodze, wyłamują się belki w suficie, rozparcelowuje się szybko klatka, wypada z niej nocnik z tkwiącym w nim urzędnikiem, łamią się nogi wdowy, odpada głowa, zapalają od świecy włosy i koszula, w bezdenną przepaść wiecznej nocy spadają płonące meteory, lśniące kryształy, fosforyzujące odłamki próchna!

¶ Jak zostało już wcześniej wspomniane, wiele opowiadań Beksińskiego gatunkowo nawiązuje do powieści sensacyjnej, detektywistycznej lub szpiegowskiej, w której giną postacie, a jedna z nich usiłuje poprowadzić śledztwo i dociec prawdy; ta jednak pozostanie tu do końca nieodgadniona. Motywy morderstwa, kostnicy, cmentarza pojawiają się w cytowanym wcześniej *Śniegu*. Warto jednak zwrócić baczniejszą uwagę na przemyślaną konstrukcję tego tekstu: wątek kryminalny jest tu pokazany niejako „od końca". Już w odręcznym szkicu, który o kilka dni wyprzedzał napisanie opowiadania, Beksiński notował:

Historia prawie kryminalna. Zaczyna się ekshumacją zwłok zamordowanego i przeniesieniem ich do Zakładu Medycyny Sądowej. Z kolei przeszukiwanie domu i biurka zamordowanego, ulice, sklepy, przechodnie, myśli prowadzącego śledztwo. W trakcie tego wszystko staje się nierealne, zwłoki i zbrodnia tak jakby nie istniały, szczegółów jest coraz mniej, sprawa idzie „do tyłu". Na ulicy agent prowadzący śledztwo widzi zamordowanego, który jest jeszcze żywy. Powrót na cmentarz. Sprawa rozłazi się w rękach [...] zaciera się coraz bardziej, [...] jeszcze raz ekshumacja zwłok, która już była, uczestniczy w niej zamordowany; coraz większy chaos wypadków, zdarzeń i myśli. [...] zostaje tylko mgła i agent prowadzący śledztwo, który dochodzi do wniosku, że i jego własne istnienie jest problematyczne i nieudowodnione, że nie ma świadków i nie ma alibi.

¶ Niewątpliwie widać tu podobieństwo do konstrukcji wymyślonej w jednej z pierwszych powieści z gatunku *nouveau roman* – w *Gumach* Robbe-Grilleta[33]. Natomiast powracająca w opowiadaniu scena łączenia ze sobą kolejnymi liniami prostymi trzech punktów na kartce papieru – jakby ujęcie zagadki kryminalnej w karby geometrii – przypomina rozwiązanie zastosowane przez Borgesa w jednym ze słynnych opowiadań[34].
¶ Konwencja kryminalna z „czarną robotą" w tle przyjęta zostaje też na przykład w opowiadaniu *Podpalacz* czy w tekście-monologu *Numer telefonu*. W tym ostatnim (notabene autor również i tu zastosował „wsteczną" narrację) szczególną rolę pełni tytułowy numer: powtarzana cyklicznie kombinacja cyfr przerywa gładką opowieść; narrator cofa się w czasie lub

wyprzedza bieżące wydarzenia, zgadując potencjalne „ciągi dalsze”; w rezultacie jednak nie może wydostać się poza pętlę czasową. Powtarzane przezeń strzępy wypowiedzi i tytułowy numer telefonu, które mają za zadanie przywrócić porządek przestrzenny i myślowy, pełnią podobną rolę jak powtarzane obsesyjnie słowa i czynności techniczne z magnetofonem w jednym z monodramów Becketta[35].

¶ W równie obsesyjnym rytmie wygrywa autor powtórzenia w jednym z najdojrzalszych kompozycyjnie opowiadań zatytułowanym *Bilardzista*[36]. To zapis strumienia świadomości zbudowany z licznych refrenów słów i wspomnień narratora, sprawnie zmontowany z opisem jego szaleńczego – ale raczej wyimaginowanego – pędu przez centrum miasta w poszukiwaniu tytułowej postaci. Pełne zjadliwości komentarze dotyczące obłudy mieszczańskiego życia – przywodzące na myśl słynny przedwojenny wiersz o „strasznych mieszczanach”[37] – przemieszane są z opisami anonimowych ludzi spotykanych w miejscach publicznych; amok narratora „detektywa” prowadzi do groteskowego zdeformowania ich obrazu. „Zdemaskowanie” czyjejkolwiek tożsamości wydaje się tu niemożliwe[38]. Znamienne, że mniej więcej w tym samym czasie Roland Topor kończył zapewne w Paryżu swoją niewielką objętościowo powieść *Chimeryczny lokator*, w której główny temat – problem (samo)identyfikacji – a także zsubiektywizowana przestrzeń, mitologicznie zapętlony czas oraz pełne chorobliwej euforii epizody finałowe wyglądają bardzo podobnie: pokazane bardzo naturalistycznie szczegóły (objawy fizjologiczne, wydzieliny itp.) zmieszane są z niesłychanie halucynacyjnymi scenami budowanymi nieraz ledwie ze „strzępów zdań, gestów bez znaczenia”[39]. Oto jeden z bardzo charakterystycznych fragmentów w *Bilardziście*, którego nie powstydziłby się wspomniany francuski pisarz:

> […] ślina zmieszana z krwią i potem spływa mi z warg, otwieram oczy, […] leżę na ziemi na samym skrzyżowaniu, schodzą się ludzie, ze wszystkich stron schodzą się ludzie, wariat, pędzi jak wariat, czego on chciał, może epileptyk, epileptyk, facet ma hysia, ma hysia; patrzę na swoje ręce, w zaciśniętych aż do krwi paznokciach strzęp, wydarty strzęp płaszcza. Ludzie zbliżają się ze wszystkich stron jak lwy w Koloseum. Mamroczą dziesiątki ust, dziesiątki rąk wykonują kółka. Psy Pawłowa znalazły kość.

¶ Do złudzenia przypomina ta scena sugestywny, halucynacyjny epizod wypadku samochodowego Trelkovsky’ego w przywołanej powieści Topora,

a jeszcze bardziej – scenę finałową, w której bohater pierwszy raz i bez powodzenia próbuje się zabić, skacząc z okna[40]. Trafnym komentarzem do gorączkowej narracji i niewiarygodnych zdarzeń w *Bilardziście* mogłoby być określenie z innego opowiadania Beksińskiego – *Piasku*: „ciąg skojarzeń, który teraz leci tak samo niepowstrzymanie jak bełkot psychopaty w czasie spowiedzi katartycznej". Brzmi to jak autorska parafraza fragmentu jednego ze słynnych monologów Szekspirowskich: „Życie jest jedynie / […] żałosnym aktorem, / co przez godzinę puszy się i miota / na scenie, po czym znika; opowieścią / idioty, pełną wrzasku i wściekłości […]"[41].

¶ Pośród sensacyjnych tekstów Beksińskiego na szczególną uwagę zasługuje wspomniany już *Zamach*. To rodzaj thrillera szpiegowsko-politycznego, którego sceneria i wyjściowa sytuacja przypominają początek tytułowej sekwencji w powieści Itala Calvina *Jeśli zimową nocą podróżny*. O ile we włoskiej powieści mamy „negatyw" (środek nocy, mrok), tutaj ta sama sytuacja staje się „pozytywem": jest samo południe, upał. Cała reszta się zgadza niemal co do szczegółu: na stacji kolejowej z kłębów pary lokomotywy wyłania się postać tajemniczego mężczyzny w prochowcu, z teczką w ręku, który, kręcąc się między budynkiem stacji a budką telefoniczną, wyraźnie czeka na jakiś kontakt. Atmosfera tajemnicy i niepokoju; chwila oczekiwania na kulminację rozciągnięta do granic możliwości jak w finałach westernów lub w filmach Briana De Palmy; sugestywna, mroczna mimo słońca dekoracja; typowa dla dworca anonimowość postaci; wreszcie czająca się w powietrzu zapowiedź sensacji – wszystko to wygląda zupełnie jak w przywołanym tekście włoskiego pisarza, choć przecież o żadnych „przepływach" i kontaminacjach nie może być mowy: powieść Calvina powstała piętnaście lat po opowiadaniu Beksińskiego.

¶ W tym samym tekście Beksińskiego odnajdziemy jeszcze jedno „miejsce wspólne"; tym razem jednak należałoby odwołać się do historii europejskiego dramatu. Główni protagoniści *Zamachu* wykazują się szczególną nadświadomością: doskonale zdają sobie sprawę, przynajmniej według narratora, iż należą do jakiegoś niemalże teatralnego „rozdania" – oto biorą udział w zaaranżowanej sytuacji i mają odegrać swoje role zgodnie ze scenariuszem: „[…] sztuka została napisana, role zostały

rozdane, rekwizyty znajdują się na miejscu, a kurtyna została uniesiona". Jednak istnienia tego scenariusza nawet sam narrator nie jest pewny; pozostaje jedynie wiara w istnienie „autora". Sytuacja dramatyczna zyskuje tu metateatralny wymiar, umowność miesza się z rzeczywistością – zupełnie jak w klasycznym teatrze Luigi Pirandella[42]. Warto odnotować, że i w opowiadaniu *Śnieg* pojawia się podobna refleksja: mowa jest tam o myśli, która „jeszcze nie została przydzielona".

¶ Śladów takich twórczych powiązań lub antycypacji jest u sanockiego artysty więcej. Kiedy w jednym z pomysłów notuje on:

> Coś w rodzaju teatru eksperymentalnego. Przedstawienie w wielkim budynku, w rozmaitych pokojach, widzowie zmieszani z aktorami. Nie wiadomo gdzie i kiedy rozgrywa się główna akcja. Znamy tylko fragmenty. Błądzenie po budynku [...]

– nietrudno w tym dopatrzeć się propozycji formuły happeningu, który przecież w ówczesnej Polsce miał lata świetności dopiero przed sobą. Inny z kolei pomysł na opowiadanie – zamiar opisania kolekcji fotografii „zawierających tego samego człowieka fotografowanego z tego samego miejsca codziennie, gdy wychodzi z domu, od czasów dzieciństwa do śmierci" – został częściowo zrealizowany po wielu latach przez Georges'a Pereca. Francuski autor opisywał w swojej książce przez trzy dni, godzina po godzinie, jeden z paryskich placów z pieczołowitością godną dokumentalisty, podając z fotograficzną szczegółowością wszelkie zmiany zachodzące przed jego „obiektywem", a właściwie rejestrując przede wszystkim monotonię codzienności i uroki wychwytywanych z banalnego życia chwil[43].

¶ To nadal nie wszystkie literacko-kulturowe koneksje możliwe do odkrycia w prozie Beksińskiego. Wiele stwierdzeń w opowiadaniu *Obserwatorzy* brzmi dokładnie tak, jak kwestie wykonawców napisane przez Petera Handkego w jego późniejszej o trzy lata debiutanckiej sztuce *Publiczność zwymyślana*[44]. W obu tekstach odbywa się spektakl zaprzeczający wszelkim regułom teatralnym, a zwłaszcza zasadzie iluzji: jedynym czasem przedstawienia jest ten rzeczywisty, który upływa podczas wzajemnej obecności wykonawców i widowni, a jedyną przestrzenią – autentyczna przestrzeń pomieszczenia, w którym widowisko się odbywa. Uzyskujemy idealną jedność miejsca, czasu i akcji, ale trudno mówić o widowisku czy przedstawieniu, skoro nic nie jest tu opowiadane czy pokazywane.

Narrator Beksińskiego usilnie przekonuje, że ta sztuka „nie posiada bogatego w filozoficzne wątpliwości podtekstu, nie posiada drugiego dna. […] Być może nie posiada także sensu". Przypomnieć więc należałoby podobnie brzmiące kwestie wypowiadane przez wykonawców w sztuce Handkego: „Niczego wam nie pokazujemy. […] Nic wam nie opowiadamy. Nie działamy. […] Ta scena niczego nie symbolizuje" – i nieco dalej: „Ponieważ tylko mówimy i ponieważ o niczym wymyślonym nie mówimy, nie możemy być ani dwuznaczni, ani wieloznaczni"[45].

¶ W tym opowiadaniu mamy zatem do czynienia z „nudną ekspozycją", sprowadzoną do minimalistycznej i absurdalnej formuły teatru jednego aktora i jednego widza – obu dożywotnio skazanych na siebie i współuzależnionych; jednakże jest to uzależnienie, które należy rozpatrywać w kategoriach egzystencjalnych, nie artystycznych. Parafrazując sformułowanie ze sztuki Handkego, można by powiedzieć, iż tekst sanockiego artysty jest przedmową do ich wspólnej śmierci[46].

VIII

¶ Zdzisław Beksiński doceniał w sztuce metodę wielokrotnego przetwarzania i przekonstruowywania wybranego tematu drogą improwizacji[47]. W korespondencji mailowej przyrównywał to do aktu komponowania muzyki:

> najchętniej posługuję się myśleniem zbliżonym do wariacji muzycznych. […] W celu wykonania wariacji, trzeba mieć ich temat, i albo musi być to bardzo prosty temat podany na wstępie, […] albo temat powszechnie znany […]. Temat komponuję w sposób konwencjonalny, ale formę nadaję mu już własną, co pomagać ma odbiorcy w tym, by nie zgubić tematu i podążać za formą (o ile potrafi)[48].

¶ Mówiąc o relacji pomiędzy treścią i formą, Beksiński lubił przywoływać „recepturę" Stanisława Lema: „Im bardziej skomplikowany temat, tym bardziej prosta musi być narracja; im prostszy temat, tym bardziej skomplikowana może być narracja", dodając już od siebie: „ja jestem raczej zwolennikiem prostego tematu i skomplikowanej narracji"[49]. Co prawda tę ostatnią wypowiedź artysta odnosił do sztuk plastycznych, ale cytat z mistrza pióra jest szczególnie adekwatny, gdy odnieść go także do prób literackich sanockiego twórcy.

¶Beksiński chętnie tworzył wersje alternatywne tych samych historii, nieraz znacznie się od siebie różniące. I tak, próba literacka *Ból głowy* – nazwana przez autora „żartobliwym fragmentem" – przynosi w jednym z wariantów znany z filmów grozy obraz upiornej lalki zamykającej i otwierającej powieki[50], z której wnętrza wydobywają się nagrane słowa. Tutaj zabawka rodem z horroru pojawia się w monologu wewnętrznym narratora, który we wspomnieniach z dzieciństwa wraca do sadystycznych rytuałów „znęcania" się nad lalką – zastępnikiem kozła ofiarnego:

ukręciłem nogi, przeciąłem gumowy brzuszek i wydobyłem organ mowy, oddarłem włosy z głowy, […] ale oczy wciąż się zamykały, gdy się kadłub lalki położyło poziomo, więc spróbowałem je podważyć scyzorykiem, ale nie chciały absolutnie wyskoczyć z obudowy; […] więc byłem już zły i położyłem lalkę na betonie, wziąłem kamień i palnąłem z całej siły, mierząc w głowę, ale kamień trafił w brzuch i lalka, nie zawoławszy nawet „mama", bo miała już wycięty język, tylko poturlała się na bok; […] i dokonałem ostatecznej operacji roztrzaskania celuloidowej czaszki […] a ponieważ zniszczeniu uległa tylko potylica, więc oczy zamykały i otwierały się nadal, a z twarzy lalki nie schodził enigmatyczny uśmiech.

¶Narrator, którego w trakcie opowiadania tej historii przeszywa świdrujący, coraz mocniejszy ból głowy, identyfikuje się teraz ze swoją dawną „ofiarą". „Wydaje mi się, że to ja jestem tą lalką", stwierdza, otępiony bólem, a cała jego dalsza opowieść to surrealistyczna relacja z wyrafinowanych tortur zadawanych mu przez rzekomo zagnieżdżone w czaszce złośliwe krasnoludki.

¶W drugim natomiast wariancie tego samego tekstu autor, po powtórzeniu pierwszego zdania – „boli mnie głowa" – odchodzi od opisu prywatnych doznań, by snuć dywagacje z pogranicza logiki i metafizyki:

Sam fakt bólu głowy nie jest dla mnie czymś niecodziennym; owszem, bardzo często boli mnie głowa i potrafiłbym się już chyba przyzwyczaić do tego bólu, gdyby w ogóle w naturze ludzkiej istniała możność przyzwyczajania się do rzeczy niemiłych; zresztą myślę, że wtedy ból przestałby być bólem […]. Czy ten właśnie określony ból głowy, który dzisiaj przeżywam, wynika w jakimś sensie z jakiejś ogólnej prawidłowości? A jeżeli wynika, to jaki jest ten sens i jaka jest ta prawidłowość? Bo jeśli istnieje prawidłowość, to musi istnieć plan, zgodnie z którym następują uszeregowane zjawiska i właśnie prawidłowość jest wyrazem tego uszeregowania […].

¶Gdy przegląda się archiwalne maszynopisy i rękopisy, widać doskonale, jak Beksiński wielokrotnie i uparcie przepracowywał te same tematy; może to zresztą przypominać jego równolegle stosowaną metodę w malarstwie czy rysunku. Wstępnie notował zatem swoje pomysły, przy czym nieraz

były to pojedyncze myśli, a czasem – całe strony pospiesznego pisma, obiecujące ciekawe rozwinięcie. Tylko jednak do względnie niewielkiej ilości pomysłów autor powracał potem w rozwiniętych formach narracyjnych, preferując raczej coś w rodzaju ćwiczeń stylistycznych: wyraźnie bawił go sam proces pracy nad różnymi wersjami. W ten sposób fragment *Wilk na drodze* przerodził się po miesiącu w historię *Wilki*. Z kolei opowiadanie *Plac egzekucji* powstało na podstawie dwóch różniących się od siebie pomysłów, scalonych w zupełnie nową, sugestywną wizję antyutopii, zaś fragment *Kronikarz wydarzeń III* poprzedziły napisane ponad kwartał wcześniej trzy równoległe wersje opowieści o władcy absolutnym *Alfa*.

¶ Pośród tych wariantowych ujęć jednej opowieści należy zwrócić uwagę na pozornie mało atrakcyjne, niedokończone fragmenty zatytułowane *Szlaban*. W jednej z wersji jadący autostradą narrator rejestruje kątem oka wywróconą na poboczu barierę, która „jest być może szlabanem zakazującym wjazdu", by w drugim wariancie rozwinąć tę samą scenę:

Nie wiem, jaki impuls skłonił mnie do zjechania w tę boczną drogę. Być może, spostrzegłszy że nie wyjeżdża z niej żaden wóz ani żaden z kilkudziesięciu wozów znajdujących się w zasięgu mego wzroku nie zamierza w nią skręcić, w poszukiwaniu samotności, automatycznie niejako włączyłem prawy kierunkowskaz i w chwilę potem –

¶ Tu tekst się urywa, ale opisana sytuacja jest bardzo wymowna. Staje się właściwie parabolą sytuacji twórczej Beksińskiego i jego dewizy artystycznej: zjazd z ruchliwej autostrady w nieuczęszczaną, boczną drogę można by potraktować jako programowe odizolowanie się twórcy, którego przecież także krytycy wielokrotnie przedstawiali jako „samotnika z Sanoka", żyjącego na marginesie wszelkich mód artystycznych i koterii towarzyskich.

¶ Jedna z miniaturek literackich Beksińskiego jest szczególnym przykładem wariantowości: oto w obrębie jednozdaniowej wypowiedzi autor nawiązuje do trzech różnych stylistyk, w wyniku czego pierwsze słowa zupełnie nie zapowiadają tego, co zastajemy na końcu zdania:

Tym zmarłym rosły po śmierci brody i paznokcie tak długie, że poprzebijały ziemię i zarosły całe miasto i ludzie się w tych brodach plątali, i już nie było wiadomo, do czego to będzie prowadzić; ale przyszedł szewczyk Skuba, zabił smoka, pojął za żonę królewnę, a potem zrobił porządek z brodami oraz obóz koncentracyjny dla opornych.

¶ Początek powyższego cytatu – fantastyczna wizja świata zarośniętego brodami – czerpie oczywiście z doświadczeń omawianej już poetyki onirycznej czy surrealistycznej; dalej autor sięga po „oswojoną" w tradycji szkolnych lektur legendę krakowską o smoku wawelskim, by niespodziewanie uczynić jej dzielnego bohatera tyranem, który dokonuje szaleńczej hekatomby. W kontekście pojawiającego się pod koniec tekstu „obozu koncentracyjnego" wspomniane wcześniej „brody" już wyraźnie kojarzą się z tragedią Holokaustu, choć wszystko wydaje się zanurzone w klimacie beztroskiej historyjki dla dzieci. Trzeba przy tym zauważyć, że poza wspomnianą miniaturą oraz fragmentem opowiadania *Na końcu ogrodu*, gdzie narrator przywołuje obraz nieistniejących już Żydów, nigdzie więcej Beksiński nie nawiązuje bezpośrednio do tragedii drugiej wojny światowej. Potyczki militarne stają się u niego, jak już było wspomniane, co najwyżej parodystycznym i w gruncie rzeczy abstrakcyjnym obrazem wojny, która wybucha w bliżej niezidentyfikowanym czasie i miejscu.

¶ Podobne zabiegi przemieszanie różnych stylów w obrębie kilku ledwie zdań stosuje też autor w opowiadaniach. I tak na przykład, w poniższym fragmencie opowiadania *Podpalacz* pierwsze zdanie należy jeszcze do zasadniczego wątku opowieści, następne przechodzą w suche komunikaty rodem z prasowych nagłówków, a całość kończy się porzekadłem: „Gdy ten parawan będzie się palił, to będzie równoznaczne z pożarem lasu. Lasów. Pożary lasów. Lasy płoną. Nie czas róż płakać, gdy lasy płoną". Po czym narrator zręcznie powraca do głównego wątku ironicznym stwierdzeniem, iż właścicielka opisywanego mieszkania z pewnością „nie była różą".

¶ Oczywiście, mówiąc o wariantowości jako metodzie twórczej sanockiego artysty, należy przypomnieć, że równolegle do pisarskich wprawek kontynuował on przecież pracę w dotychczasowych dziedzinach: malował, rysował, rzeźbił. Przechodzenie od jednego zajęcia do drugiego, nawet w trakcie tego samego dnia, było dla niego naturalnym, wielomodułowym procesem twórczym. Pisał autor monografii: „Jego działanie jako fotografika właściwie niewiele różniło się od tego, co robił w rysunku czy malarstwie. Beksiński był po prostu artystą"[51]. Natomiast sam sanocki twórca potwierdzał w pewnym wywiadzie, komentując z dystansu swoje niegdysiejsze przejście od rzeźbiarstwa do malarstwa: „[...] być może te obrazy są jakby próbą zastąpienia jednego przez drugie, tzn. rzeźby przez

malarstwo. Nie wykluczam, że tak jest. Ja nie widzę tego podziału tak wyraźnie jak ktoś z boku, bo to jest takie oglądanie własnego ucha bez użycia lustra”[52].

¶ W świetle powyższych wypowiedzi oczywiste staje się, że pisanie mogło stać się dlań jeszcze jedną, przez pewien czas nawet poważnie rozpatrywaną aktywnością artystyczną. W kwietniu 1963 roku, u dołu maszynopisu z opowiadaniem *Wilki* notuje on ręcznie: „Przerwa, na razie będę rysował”. W styczniu następnego roku, na marginesie *Bakterii* dopisuje już mniej pewny: „Nie wiem, czy pisać, czy rysować. Jestem zdezorientowany”. Z kolei w notce z końca października 1963 roku, umieszczonej pod opowiadaniem *Informator,* Beksiński oznajmia, iż porzuca na razie pisanie tego utworu, gdyż ma zamiar „lutować nowe głowy” – co zapowiadało chwilowe przejście od pisarskiej maszyny do pracowni rzeźbiarskiej – ale zastrzega od razu: „nie wiem, czy coś się nie zmieni”. Każda opcja była w owym okresie twórczości możliwa. A jednak, jako niezaspokojony perfekcjonista, Beksiński uznał, iż nie jest w stanie osiągnąć satysfakcjonującego go poziomu literackiego. „Wydaje mi się, że nigdy nie napiszę niczego przyzwoitego”, wyznawał sam przed sobą w komentarzu umieszczonym na jednym z ostatnich maszynopisów. Raz po raz ujawniał w swych dopiskach „brak wiary we własne siły”, „niechęć” czy wręcz „zdegustowanie”.

¶ Beksiński nie zachwycał się własnymi dokonaniami literackimi, gdyż podchodził do nich jak zawodowy krytyk. Był nie tylko autorem, korektorem i redaktorem swoich tekstów, ale i ich pierwszym, niejednokrotnie nader surowym czytelnikiem. Jego maszynopisy gęste są od licznych autokorekt, wprowadzanych często kilkakrotnie w trakcie kolejnych lektur, zaś na marginesach lub u dołu, pod tekstami, pojawiają się komentarze wartościujące. Nie są to oceny pochlebne: Beksiński nie przebiera w słowach, pozwalając sobie nawet na dosadne w stosunku do siebie epitety, dowodzące zarazem poczucia humoru i dystansu. I tak, opowiadanie *Informator* opatruje on adnotacją: „Dłuższy fragment o nieustalonym tytule i w ogóle trochę albo całkiem do dupy”. Do kilku innych urywków prozy dołącza Beksiński osobną kartkę papieru z zapowiedzią: „Kilka fragmentów, które miały być fragmentami tej samej całości, lecz które się rozlazły i będę je może opracowywał ponownie, lecz

oddzielnie". Podobne spostrzeżenie pojawia się pod opowiadaniem *Manekiny*: „To miał być fragment większej całości. Zastanawiam się, czy nie opracować tego oddzielnie", ale już półtora miesiąca później autor dopisał w tym samym miejscu następną uwagę:

> Jest niedopracowane. Pomysł tego pornograficznego opowiadania jest niewątpliwie dobry, ale wykonanie gorsze […]. Należy całość rozbudować. Nie czuje się czasu. Przeskoki nazbyt szybkie, a równocześnie niepotrzebne „rozbudowywanie" poszczególnych fragmentów […].

¶ Opowiadanie *Bakterie* zostaje opatrzone komentarzem: „To właściwie miało być jeszcze inaczej. […] Fragmenty dobre, ale w założeniu to miało być bardziej śmieszne […]", zaś *Kronikarza wydarzeń II* artysta podsumowywał: „Trochę zamierzałem przerobić, ale i tak nie bardzo to wygląda". Przeważnie autor uważał, że swoimi literackimi próbami „tylko się ośmiesza, traci czas i dobre samopoczucie".

¶ Komentarze te niewątpliwie świadczą o wielkiej samoświadomości artysty, jego poważnym podejściu do warsztatu i ciągłym stawianiu przed sobą być może nazbyt wysokich oczekiwań pisarskich, którym nie zawsze potrafił sprostać; dowodzą zarazem znakomitej orientacji w rozmaitych trendach literackich, a czasem zupełnie nieświadomego przeczuwania „nowego" w pisarstwie.

¶ Wielu prozatorskim fragmentom Beksińskiego można oczywiście zarzucić powtarzające się niedociągnięcia. Dla wymagającego i doświadczonego odbiorcy styl tej prozy będzie wydawał się dość powściągliwy, a słownictwo ograniczone do pewnego powtarzalnego zasobu leksykalnego – czasem tylko inkrustowanego pojedynczymi terminami branżowymi czy neologizmami. Polonista na próżno będzie szukał tu typowej literackiej „oprawy", metafor, porównań, symboli i pięknych fraz[53]. Ale przecież autor, co trzeba sobie ponownie uzmysłowić, nie był zawodowym pisarzem; nie potrafił, a może też i nie chciał wypełniać – jak na zawołanie – słabszych miejsc literacką „zaprawą" czy pomysłem wypożyczonym z galerii klasycznych chwytów pisarskich. Nie jest to zresztą zarzut, a raczej zaleta: brakuje tu na szczęście „waty słownej" i gotowych klisz, którymi zapewne żonglowałby zawodowy pisarz ku uciesze publiczności. Teksty narracyjne Beksińskiego przypominają często nagie konstrukcje, nieledwie szkielety opowiadanych historii, co

tym bardziej pozwala przyjrzeć się uważnie warsztatowi, docenić pomysłowość samej koncepcji i solidność wykonania tego „podłoża".

¶ Na szczególną uwagę zasługuje zwłaszcza sposób prowadzenia historii: zwykle narrator opowiada wszystko niejako na jednym oddechu, w jednym długim akapicie, niczym w nieprzerwanym, natchnionym monologu wewnętrznym – prawie strumieniu świadomości – złożonym z zawrotnego ciągu łamanych po wielokroć, niemal niekończących się zdań podrzędnych, wtrąceń, dygresji, uzupełnień. Tak jak w jednym z tekstów Ionesco „arytmetyka prowadzi do filologii, a filologia do zbrodni"[54], tak u Beksińskiego słowa i myśli składane niczym puzzle, żelazna logika wypowiedzi, arytmetyczna wręcz dedukcja rodem z powieści detektywistycznej[55] – wszystko to prowadzi zwykle do paradoksu, by nie rzec do absurdu: mianowicie do zbrodni na wiarygodności przedstawianych faktów, na tak zwanej prawdzie opowieści, na porządku świata przedstawionego, wreszcie na tożsamości postaci. A jednak, wedle narratora *Podpalacza*, absurd zawsze jest możliwy, jeśli „przychodzi do głowy", zatem jeśli tylko staje się częścią procesu myślowego. Paradoks jest u Beksińskiego nieodłączną częścią logiki. Proza sanockiego twórcy okazuje się – jeśliby wrócić do kwestii jego formalnego wykształcenia – zdumiewającym efektem kombinacji pracy chłodno kalkującego architekta i artysty o nieograniczonej wyobraźni w jednej osobie.

¶ Dlatego też wydaje się, że bez wielkiej dozy ryzyka można byłoby ustawić teksty literackie Beksińskiego na równi z jego innymi twórczymi dokonaniami. Samemu artyście, przy tak bardzo krytycznym podejściu do własnych możliwości, intuicja na ogół podpowiadała, z której formy sztuki powinien zrezygnować, a w której się doskonalić. Czasami przeczucie go zawodziło – tak z pewnością było w przypadku znakomitej fotografii artystycznej, do której nie wrócił po 1959 roku. Bywało jednak, że decyzja o zarzuceniu konkretnej formy okazała się mimo wszystko słuszna. Dotyczy to między innymi literatury, w której prawdopodobnie – zważywszy na konieczność wchodzenia w układy prywatno-służbowe, ale i ze względu na wielkie ówczesne problemy zaopatrzeniowe (choćby prozaiczne braki papieru) – nie doszedłby do takiego poziomu i zwłaszcza do takiej popularności, jaką zagwarantowało mu jego późniejsze malarstwo.

¶A jednak trzeba przyznać, że jeszcze dziś, po półwieczu, mimo zmieniających się konwencji pisarskich oraz czytelniczych gustów, czyta się te wprawki literackie bez przykrości i zażenowania. Wręcz przeciwnie: lektura wielokrotnie przynosi odbiorcy, jeśli nie wzruszenia i emocje, to przynajmniej niekwestionowaną przyjemność intelektualną. Skromny dorobek literacki Zdzisława Beksińskiego, po jego przejrzeniu i uporządkowaniu, okazuje się znakomitą miniantologią kilku ważnych nurtów i mód literackich XX stulecia. A skoro lektura tych krótkich form prozatorskich odsłania jeszcze przy okazji kolejne fascynujące oblicze znanego twórcy, uznać to można za istotną „wartość dodaną", składającą się na summę dokonań Zdzisława Beksińskiego – artysty niemal kompletnego.

Nota wydawnicza

¶ Podstawą wydania niniejszego wyboru tekstów prozatorskich Zdzisława Beksińskiego są maszynopisy i rękopisy artysty zdeponowane w archiwum Muzeum Historycznego w Sanoku.
¶ Ustalając korpus tekstów wchodzących w obręb publikacji, uznano za ostateczną wersję każdego opowiadania lub jego fragmentu tę, która zawierała wszystkie możliwe poprawki autorskie – zarówno maszynowe, jak i ręczne. Prace redakcyjne ograniczyły się do niezbędnych ingerencji: poprawek oczywistych błędów językowych, koniecznych uzupełnień niewielkich braków w tekście, spolszczenia pisowni niektórych wyrazów obcojęzycznych zgodnie ze współczesnymi regułami. Starano się zachować oryginalną, miejscami osobliwą formę wypowiedzi narratorskiej, zwłaszcza w zakresie podziału (czy też raczej zwykle braku podziału) na akapity oraz interpunkcji, którą korygowano w minimalnym stopniu, kierując się raczej zasadą spójności logicznej wypowiedzi niż twardymi zasadami ortograficznymi. Pozostawiono także nieliczne autorskie wyróżnienia słów w kilku tekstach – są one pogrubione. Wszelkie ingerencje redaktorskie w tekst ujęte zostały w nawiasy kwadratowe.

¶ Poniżej zestawiono w porządku chronologicznym spis wszystkich 20 opowiadań, 20 fragmentów oraz 17 pomysłów Beksińskiego, zaznaczając także ewentualne braki w ich datowaniu. Jeżeli podano datę podwójną przedzieloną ukośnikiem, pierwsza z nich oznacza termin ukończenia wersji podstawowej tekstu, a druga – późniejsze dopiski na końcu tekstu lub jego uzupełnienia w trakcie korekty.
¶ Gwiazdką oznaczono tytuły oryginalnie nadane tekstom przez autora. Pozostałe tytuły pochodzą od autora niniejszego wyboru i zarazem redaktora wydania.
Opowiadanie: *Wilk na drodze** – 03.1963
Opowiadanie: *Kobieta z portretu** – 29.03.1963

Fragment: *Nie ma już o czym opowiadać* – 04.1963
Fragmenty: *Szlaban I*/*Szlaban II* – 04.1963
Fragment: *Wilki* – 04.1963
Opowiadanie: *Podpalacz** – 15.04.1963
Opowiadanie: *Zamach** – 5.07.1963
Fragment: *Alfa I* – 6.07.1963
Fragment: *Alfa II* – 6.07.1963
Fragment: *Alfa III* – 6.07.1963
Opowiadanie: *Obserwatorzy** – 7.07.1963
Fragment: *Weekend na autostradzie I* – 09.1963/28.10.1963
Fragment: *Weekend na autostradzie II* – 09.1963/28.10.1963
Opowiadanie: *Lustra** – 5.10.1963
Opowiadanie: *Na końcu ogrodu* – 6.10.1963
Opowiadanie: *Numer telefonu* – 10.10.1963
Opowiadanie: *Centrala snów* – 23.10.1963
Opowiadanie: *Bilardzista* – 25.10.1963
Opowiadanie: *Kronikarz wydarzeń I* – 26.10.1963
Opowiadanie: *Kronikarz II* – 27.10.1963
Fragment: *Kronikarz III* – 27.10.1963
Fragment: *Aneks* – 28.10.1963
Fragment: *Godzina zero I* – 28.10.1963
Opowiadanie: *Informator* – 30.10.1963
Fragment: *Godzina zero II* –31.10.1963
Pomysł: *Plac egzekucji* – 23.11.1963
Pomysł: *Autobus* – 24.11.1963
Pomysł: *W wózku sklepowym* – 23.12.1963
Pomysł: *Manekiny* – 23.12.1963
Pomysł: *Plac egzekucji* – 23.12.1963
Fragment: *Dom na rozwidleniu* – początek 01.1964
Pomysł: *Historia prawie kryminalna* – 2.01.1964
Pomysł: *Kolekcja fotografii* – 4.01.1964
Opowiadanie: *Śnieg** – 5/7.01.1964
Opowiadanie: *Manekiny* – 15.01.1964
Opowiadanie: *Plac egzekucji* – 16.01.1964
Opowiadanie: *Ręka* – 16.01.1964
Opowiadanie: *Bakterie** – 17.01.1964

Opowiadanie: *Piasek** – 19.01.1964
Fragment: *Ból głowy I* – 31.01.1964
Fragment: *Skrzyżowanie* – 2.02.1964
Fragment: *Ból głowy II* – 3.02.1964
Opowiadanie: *Ból głowy III* – 4.02.1964
Fragment: *Spotkanie* – 8.02.1964
Pomysł: *Obserwator domu* – 1.03.1964
Pomysł: *Kłamstwa i prawda* – 1.03.1964

Fragment: *Jest tego niewiele* – przełom 1964/65

Pomysł: *Teatr eksperymentalny* – 21.02.1965
Pomysł: *Rozmaite elementy* – 5.09.1965
Pomysł: *Fabryka* – 26.10.1965
Pomysł: *Dwa samochody* – 11.11.1965

Pomysły: *Opis życia reklam; Sąsiad hodowca; Oczekiwanie na przyjście; Informator* – bez daty

[1] *W obiektywie. Mistrzowie fotografii polskiej. Rozmowy Hanny Marii Gizy*. Warszawa 2005, s. 250.

[2] W. Banach, *Zdzisław Beksiński 1929–2005*, Olszanica 2012, s. 167.

[3] Z. Beksiński, *Odnaleźć w sercu i pod powiekami*, rozm. przepr. H. Brzozowski, „Tygodnik Powszechny" 1977, nr 25, s. 34.

[4] *Sfotografować sen*, rozm. przepr. J. Czopik, „Tygodnik Kulturalny" 1978, nr 35, s. 25.

[5] Cyt. za: W. Banach, *Zdzisław Beksiński…*, dz. cyt., s. 32.

[6] Por. E. A. Poe, *Przyśnienie we śnie*, przeł. J. Czechowicz, [w:] *Poeci języka angielskiego*, t. II, Warszawa 1971, s. 456–457.

[7] Zob. M. Grzebałkowska, *Beksińscy. Portret podwójny*, Kraków 2014, s. 79–80.

[8] Wiele euforycznych wypowiedzi na temat tego polskiego pisarza odnajdziemy w listach Beksińskiego do Andrzeja Urbanowicza zamieszczonych na stronie internetowej marszanda Piotra Dmochowskiego [beksinski.dmochowskigallery.net/library.php; dostęp 23.01.2015].

[9] W. Banach, *Zdzisław Beksiński…*, dz. cyt., s. 205.

[10] Opowiadanie można by też wpisać w nurt literatury konfesyjnej; licznie powtarzane przez „penitenta" wtręty typu „rozumie pan" przypominają podobnie funkcjonujące zwroty choćby w powieści popularnego wtedy francuskiego noblisty, wydanej (także w Polsce) kilka lat wcześniej – por. A. Camus, *Upadek*, przeł. J. Guze, Warszawa 1957.

[11] A. Huxley, *Drzwi percepcji. Niebo i piekło*, przeł. M. Mikita, Warszawa 2012. Oczywiście Huxley odwołał się w swoim tytule do znanego cytatu: „Gdyby oczyścić drzwi percepcji, każda rzecz ukazałaby się człowiekowi taka, jaka jest: nieskończona"; zob. W. Blake, *Małżeństwo Nieba i Piekła*, przeł. F. Wygoda, Wrocław 2002, s. 37.

[12] J. L. Borges, *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, [w:] tegoż, *Historie prawdziwe i wymyślone*, Warszawa 1993, s. 227–240.

[13] *Matrix* (*The Matrix*), reż. A. Wachowski, L. Wachowski, USA 1999; *Incepcja (Inception)*, reż. Ch. Nolan, USA/Wlk. Brytania 2010. Pomysły podsunięte w niektórych opowiadaniach Beksińskiego można byłoby z powodzeniem wliczyć – ale awansem, zważywszy na chronologię pojawiania się kolejnych gatunków i zjawisk kultury popularnej – do nurtu, który w latach 80. ochrzczono mianem cyberpunku.

[14] Zob. D. Buzzati, *Siedem pięter*, przeł. J. Mikołajewski, [w:] tegoż, *Sześćdziesiąt opowiadań*, Izabelin 2006, s. 27–44. Pojawiają się tu nawet te same co u Beksińskiego „żółte firanki", nie wspominając o szczelnych żaluzjach w parterowych oknach. Wspomniany zbiór opowiadań włoskiego pisarza został wydany w oryginale pod koniec lat 50., ale pierwsze pojedyncze teksty Buzzatiego polska publiczność poznała w przekładzie dopiero po kilkunastu latach. Przy okazji warto zasugerować inne jeszcze skojarzenie: wspominana tu często „łapka" albo „pułapka na myszy" przywodzi na myśl klasykę literatury kryminalno-sensacyjnej: por. zbiór opowiadań A. Christie, *Pułapka na myszy*, przeł. A. Drakowska, Warszawa 1998 oraz sztukę teatralną pod tym samym tytułem.

[15] Gdy mowa o „obwodzie" i „centrum", przypomina się naturalnie jedna ze średniowiecznych, filozoficznych definicji Boga: *Deus est sphaera infinita cuius centrum ubique, circumferentia nusquam*.

[16] Ten ostatni trop – fascynację ożywiającymi ludźmi-kukłami (por. opowiadanie *Manekiny*) – można byłoby zarazem uznać za odległe echo pomysłu, na którym opiera się dramat Brunona Jasieńskiego; zob. B. Jasieński, *Bal manekinów*, przeł. A. Stern, Warszawa 2006.

[17] J. Woźniakowski, *O III wystawie sztuki nowoczesnej rozważania naiwne*, „Tygodnik Powszechny" 1959, nr 39.

[18] W. Banach, *Foto Beksiński*, Olszanica 2011, s. 78.

[19] Por. tamże, s. 96.

[20] Tamże, s. 106.

[21] Narrator nadmienia żartobliwie, iż urbanista musiał postawić tu „nóżkę wielkiego cyrkla". Ciekawym zbiegiem okoliczności ten sam pomysł powraca dwukrotnie w dramaturgii innego sanoczanina Mariana Pankowskiego, w jego wielkiej pochwale *esprit de géometrie*, gdzie mowa jest mianowicie o „wbijaniu cyrkla" i „zataczaniu kół" lub ich „kręceniu". Zob. M. Pankowski, *Nasz Julo czerwony i siedem innych sztuk*, Londyn 1981, s. 190 i 215.

[22] E. Ionesco, *Nosorożec*, przeł. A. Tarn, [w:] tegoż, *Kubuś, czyli uległość. Morderca nie do wynajęcia. Nosorożec. Król umiera, czyli ceremonie. Szaleństwo we dwoje*, Kraków 2004, zwłaszcza s. 311–313.

[23] Por. K. Vonnegut, Jr, *Rzeźnia numer pięć, czyli krucjata dziecięca czyli obowiązkowy taniec ze śmiercią*, przeł. L. Jęczmyk, Warszawa 1989; J. Heller, *Paragraf 22*, przeł. L. Jęczmyk, Warszawa 1990; *MASH* (*M.A.S.H.*), reż. R. Altman, USA 1970. Oczywiście wszystkie te tytuły pojawiły się w Polsce wiele lat po porzuceniu prób pisarskich przez Beksińskiego.

[24] S. Mrożek, *Słoń*, [w:] tegoż, *Opowiadania 1953–1959* [Dzieła zebrane, tom IX], Warszawa 1998, s. 125–128.

[25] *Obywatel Kane* [*Citizen Kane*], reż. O. Welles, USA 1941; *Lśnienie* [*The Shining*], reż. S. Kubrick, USA/Wlk. Brytania 1980; *Fargo*, reż. J. i E. Coen, USA/Wlk. Brytania 1996; *Zimowy sen* [*Kış Uykusu*], reż. N.B. Ceylan, Turcja/Niemcy/Francja 2014; *Ida*, reż. P. Pawlikowski, Dania/Polska 2013; *Ssaki*, reż. R. Polański, Polska 1962. Dodajmy, mając na uwadze ten ostatni tytuł, iż w podobnej estetyce wprawki szkolnej oryginalnie wykorzystującej zimową scenerię i czarno-białe, uderzająco geometryczne kontrasty utrzymana jest na przykład współczesna etiuda filmowa *Black Hole*, reż. J. Reich, Niemcy 2009 [http://www.thevideocommunity.com/pl/community/black-hole; dostęp 02.02.2015].

[26] Bohater widział taki zamek w filmie, zaś autor zapewne nawiązuje tym motywem do znanej powieści Kafki: w obu przypadkach zamkowa budowla – górująca nad okolicą – jest równie tajemnicza i niedostępna. Por. F. Kafka, *Zamek*, przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, Warszawa 2008.

[27] A. Robbe-Grillet, *Żaluzja*, przeł. M. Zenowicz, Warszawa 1975; M. Butor, *Przemiana*, przeł. I. Wieczorkiewicz, Warszawa 1960.

[28] Notabene użyte tu słowo „kamera" jest prawdopodobnie zamierzonym anglicyzmem, narrator bowiem wciąż myśli o kilkakrotnie zachwalanym wcześniej w tekście modelu aparatu fotograficznego; być może wtrącone wcześniej epitety angielskojęzyczne podświadomie kazały mu sięgnąć po kolejne obco brzmiące słowo.

[29] Zob. *Gabinet luster. Krótka proza amerykańska 1961–1977*, red. Z. Lewicki, przeł. E. Budrewicz i in., Warszawa 1980. W tym zbiorze szczególną rolę pełni metatekst wpleciony w ramę fikcyjnej opowieści m.in. w opowiadaniach J. Bartha *Zagubiony w wesołym miasteczku*; J. C. Oates, *Fabuła* i S. Sontag, *Odszyfrowanie* (tamże, odpowiednio s. 29–61, 315–339 i 387–411). W *Piasku* narrator pozwala sobie też na metatekstową dygresję o (sic!) literaturze dygresyjnej – formie otwartej, której pisarze często nie są w stanie zakończyć. Porównuje też różne poziomy narracji w prozie do torów kolejowych – tych „ważniejszych" („właściwych") i tych „ukrytych".

[30] J. Cortázar, *Historyjka*, [w:] tegoż, *Opowiadania zebrane*, t. 1, przeł. Z. Chądzyńska, Warszawa 1999, s. 592.

[31] Ta ostatnia adnotacja dotyczyła fragmentu *Kronikarz wydarzeń II*, który rzeczywiście można uznać za udaną próbę stylizacji językowej w duchu *Trans-Atlantyku*, ale i za równie zręczne nawiązanie np. do prozy Hrabalowskiej, z zachowaniem jej gawędziarskiego charakteru wyrosłego z dawnej rosyjskiej tradycji *skazu*.

[32] Przypomnijmy, że np. *Żaluzję* Robbe-Grilleta wydano w polskim przekładzie dopiero w połowie lat 70.

[33] A. Robbe-Grillet, *Gumy*, przeł. L. Kossobudzki, Warszawa 1959.

[34] Zob. J. L. Borges, *Śmierć i busola*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 265–278.

[35] S. Beckett, *Ostatnia taśma*, [w:] tegoż, *Dramaty*, przeł. A. Libera, Wrocław 1995, s. 175–196.

[36] Notabene, w nawiązaniu do poprzedniego przypisu, to właśnie w tym opowiadaniu narrator używa określenia „magnetofon wspomnień".

[37] Zob. J. Tuwim, *Mieszkanie*, [w:] tegoż, *Wiersze 2*, Warszawa 1986, s. 216–217.

[38] Podobnie jak chociażby w *Centrali snów*. Por.: „Kim właściwie jestem? Nie przypominam sobie ani jednej twarzy, która mogłaby być twarzą mojego człowieka".

[39] R. Topor, *Chimeryczny lokator*, przeł. T. Matkowski, Gdańsk 1997, s. 61.

[40] Tamże, odpowiednio s. 101–102 oraz 108–110.

[41] W. Shakespeare, *Makbet* [akt V, sc. 5], przeł. St. Barańczak, Poznań 1992, s. 136.

[42] Por. L. Pirandello, *Sześć postaci w poszukiwaniu autora*, [w:] tegoż, *Wybór dramatów*, przeł. Z. Jachimecka, Wrocław 1978.

[43] G. Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris 1975. Książka ta, której tytuł można przetłumaczyć jako „próbę wyczerpania pewnego miejsca paryskiego", nie jest znana polskiemu czytelnikowi.

[44] P. Handke, *Publiczność zwymyślana*, przeł. H. Kajzar, „Dialog" 1969, nr 6. Tekst został napisany w 1966 roku.

[45] Tamże, odpowiednio s. 50 i 59.

[46] Por.: „Ta sztuka jest przedmową. [...] Przedmową do tego, co robiliście, do tego, co robicie, i do tego, co robić będziecie"; tamże, s. 60.

[47] Por. wypowiedź w wywiadzie udzielonym miesięcznikowi „Foto Pozytyw", [w:] W. Banach, *Zdzisław Beksiński...*, dz. cyt., s. 76.

[48] L. Śnieg-Czaplewska, *Bex@. Korespondencja mailowa ze Zdzisławem Beksińskim*, Warszawa 2005, s. 45– 48.

[49] Cyt. za: W. Banach, *Zdzisław Beksiński...*, dz. cyt., s. 76.

[50] Zob. np. film *Laleczka Chucky* (*Child's Play*), reż. T. Holland, USA, 1988, który doczekał się już kilku sequeli.

[51] W. Banach, *Zdzisław Beksiński...*, dz. cyt., s. 51.

[52] Z. Beksiński, *Poza sanocką kolekcją nie mam tak reprezentatywnych prac...*, rozm. przepr. W. Banach, „Impresje muzealne" 1999, nr 7, s. 2.

[53] Próby (notabene pierwsze opublikowane) filologicznego odczytania kilku wybranych tekstów Beksińskiego odnajdziemy w artykułach Stanisława Jaworskiego (*Przeżyć życie w wyobraźni*) oraz Jolanty Mazur-Fedak (*Słowa zawieszone w ciemnościach. O próbach pisarskich Zdzisława Beksińskiego*; autorka usiłuje także odnieść efekty pisarskie do sztuki plastycznej tego artysty). Oba teksty wchodzą w skład publikacji poświęconej twórczości Zdzisława Beksińskiego w szerszym kontekście kulturowym. Zob. *Zdzisław Beksiński a kultura współczesna*, red. St. Jaworski, J. Mazur-Fedak, R. Gadamska-Serafin, Sanok 2014, s. 35–55.

[54] Por. E. Ionesco, *Lekcja. Dramat komiczny*, przeł. J. Błoński, [w:] tegoż, *Łysa śpiewaczka. Lekcja. Krzesła*, Izabelin 2004, s. 109.

[55] Stąd tak często powracające w tekstach Beksińskiego, zaczerpnięte z tej terminologii określenia użyte w różnych formach i częściach mowy (np. „logiczny", „wywnioskować", „rozumowanie", nie wspominając już oczywiście o „dedukcji").